Paul MARMOTTAN

LES ARTS EN TOSCANE SOUS NAPOLÉON

LA PRINCESSE ÉLISA

OUVRAGE ORNÉ DE 11 GRAVURES

PARIS
HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
LIBRAIRIE SPÉCIALE POUR L'HISTOIRE DE FRANCE
9, QUAI VOLTAIRE, 9
1901

LES ARTS EN TOSCANE

SOUS NAPOLÉON

LA PRINCESSE ÉLISA

DU MÊME AUTEUR

ÉTUDES SUR L'ART FRANÇAIS

L'École française de peinture (*1789-1830*), 1 vol. in-12. Paris, 1886. Laurens (épuisé).

Les Statues de Paris, 1 vol. in-12, illustré. Paris, 1887. Laurens. (*Ouvrage honoré de souscriptions de l'État et de la Ville de Paris.*)

La Tapisserie de la chaste Suzanne (en collaboration avec M. Jules Guiffrey), 1 vol. in-4° illustré. Paris, 1887. Plon (épuisé).

Les Peintres de la ville de Saint-Omer depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, in-8°. Paris, 1888 (épuisé).

Les Peintres de la ville d'Arras depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, in-8°. Paris, 1889.

Notice historique et critique sur les peintres Louis et François Watteau dits : Watteau de Lille, 1 vol. in-4° illustré. Paris, 1889, Plon.

Les Peintres de la ville de Bar-le-Duc, in-8° illustré, 1890. Nancy. (Extrait de *la Lorraine artiste*) (épuisé).

Jacques-Albert Gérin, peintre valenciennois du XVIIe siècle, in-8°. Paris, 1893, Lechevalier.

Essai sur les peintres d'Epinal et des Vosges, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, in-8° illustré, 1897. (Extrait de *la Lorraine artiste.*) Paris, G. Rapilly, 1898.

P. Benvenuti pinx Florentiæ 1813

J. Chauvet sculp Parisiis 19[illegible]

La Grande Duchesse Elisa au milieu de sa cour

1 X — 2 SANTARELLI — 3 MORGHEN — 4 LASINIO — 5 [illegible] DRAGOMANNI [illegible] [illegible] [illegible] — 5 bis PRINCESSE CORSINI — 6 BARON D'ALESSANDRI — 7 GRANDE DUCHESSE ELISA — 8 B CENAMI — 9 BARONNE RICCARDI GOUVERNANTE DE LA JEUNE PRINCESSE — 10 Me J ROSSI NÉE D'HAUTMESNIL — 11 Pcesse NAPOLÉON — 12 BENVENUTI — 13 FABRE — 14 CANOVA — 15 BARON FAUCHET — 16 MARQUIS LUCCHESINI — 17 S A LE PRINCE FÉLIX — 18 RUCCELLAI (?) — 19 OFFICIER D'ORDONNANCE — 20 SECRÉTAIRE LAMBERT — 21 OFFICIER DE SERVICE — 22 GARDE D'HONNEUR

Paul MARMOTTAN

LES

ARTS EN TOSCANE

SOUS NAPOLÉON

LA PRINCESSE ÉLISA

OUVRAGE ORNÉ DE 11 GRAVURES

PARIS
HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
LIBRAIRIE SPÉCIALE POUR L'HISTOIRE DE FRANCE
9, QUAI VOLTAIRE, 9

1901

AVANT-PROPOS

Bien que la Toscane ne forme dans le grand empire de Napoléon que trois départements (1) *sur cent trente en* 1811, *elle en est tout de même une partie importante au point de vue artistique par les souvenirs de son passé toujours brillant de ce côté, et par la présence à sa tête d'une délégation du César français lui-même, en la personne de sa sœur Élisa. Elle comprend aussi, enclavée dans son territoire, la petite principauté de Lucques, où règne cette Princesse dès* 1805.

On a toujours prêté à la sœur aînée de Napoléon — celle que cet honnête homme de Pons (2) *qualifie si justement « de seconde en génie de la famille impériale » — le goût et la protection des Arts. Et le public peu difficile, accoutumé à lire cette appréciation, l'avait d'instinct acceptée sans pouvoir la contrôler puisque les auteurs*

(1) *A savoir : l'Arno, chef-lieu Florence; la Méditerranée, chef-lieu Livourne; l'Ombrone, chef-lieu Sienne.*

(2) *Pons (de l'Hérault) délégué de la Société populaire de Cette, sa ville natale à la Convention, puis capitaine de frégate et commandant de la marine à Gênes vers* 1800; *administrateur des mines de Rio à l'île d'Elbe de* 1811 *à* 1815, *pour le compte de la Légion d'Honneur, préfet de Lyon pendant les Cent-Jours, exilé par la Restauration, auteur de mémoires remarquables.*

d'essais biographiques succincts ou hâtifs qui l'émettaient — les seules biographies d'ailleurs existant sur Élisa! — ne citaient presque aucun fait à l'appui et encore moins leurs sources. On avait donc avancé un jugement en oubliant de l'asseoir sur des preuves. Ce sont ces preuves, la plupart inédites et combien nombreuses! malgré le petit nombre d'années de la durée du règne des Napoléonides en Italie, que nous mettons aujourd'hui en lumière. Le renom d'une femme d'élite y gagnera, la France aussi, c'est le but de nos efforts : faire aimer toujours plus la patrie en révélant les titres de ceux qui, après l'avoir agrandie et enrichie des dépouilles de l'étranger, l'ont représentée avec dignité et aussi avec faste, au delà de ses frontières naturelles.

Leur chef les perdit peu après par les suites de sa folle expédition de Russie, et il laissa la France, en 1814 *et* 1815, *épuisée, obligée de souscrire à des traités qui l'amoindrirent singulièrement, sans que de ce côté elle ne s'en soit depuis jamais relevée. Voilà la part des fautes; j'ai d'autant moins à les céler que j'écris ici une page glorieuse pour le règne de Napoléon, une page qui se rapporte à sa manière de comprendre et de protéger les Arts dans une partie de son empire. Je dis* une partie de son empire *et je fais bien, car dans cet État français de* 1810 *composé de la moitié de l'Europe et où règnent cinq de ses frères ou alliés très proches, l'histoire de l'Art n'aura plus de secrets que lorsque l'on détachera pour la Hollande, la Westphalie, l'Espagne, l'Italie du Nord et je dirais aussi toutes les autres monarchies feudataires, le rôle complet en ces matières joué par les divers souverains. Il faudra, pour atteindre ce but, montrer les actes de Jérôme, de Louis, de Joachim, de Joseph et d'Eugène vis-à-vis des artistes, sans*

compter celui des grands-ducs de Bade et de Wurtzbourg, du Prince Primat, de Bernadotte, de Talleyrand, du prince de Neuchâtel, des rois de Bavière et de Wurtemberg et tutti quanti.

A ne s'en tenir qu'aux seuls Napoléonides, la tâche sera très vaste et ardue à traiter, si j'en juge par les difficultés que m'a coûtées le présent travail, comme par la rencontre de documents suggestifs encore inédits en grand nombre qu'il m'a été donné de voir sur les rois frères. La tâche même sera si vaste et si inattendue de la plupart, elle demandera tant de temps, que ce seront peut-être nos neveux seuls qui pourront bien connaître dans tous ses détails l'Art de l'Empire. *En tout cas, il sera permis à l'un des ouvriers du monument que je souhaite, à l'historien d'Élisa, d'avancer que la famille de Napoléon a, beaucoup plus qu'on ne croit, favorisé les Arts. Elle s'est révélée artiste même dans l'exil, car un écrivain du début de ce siècle, qui approcha alors plusieurs de ses membres, avait pu déjà écrire : « Tous les Bonapartes sont artistes; c'est peut-être la seule famille couronnée qui ait le goût instinctif et vrai des beaux-arts; il est vrai qu'elle n'est pas née sur le trône »* (1). *Et pourtant, celui qui signait ces lignes il y a plus d'un demi-siècle, n'avait pas tous les moyens d'information que la science a aujourd'hui à sa portée. Il ne savait pas, comme nous l'a appris le* Bulletin des lois et décrets du royaume d'Espagne, *que par son décret du* 1er *août* 1810 *daté du palais de Madrid, Joseph-Napoléon avait renouvelé la défense d'exporter les tableaux et peintures de son pays, et que par un autre décret du* 22 *août* 1810, *ce souverain installait le musée de peinture dans le palais de Buena-*

(1) *Méry,* Scènes de la vie italienne, *ch. III. Florence.*

vista ; que le même Joseph avait nommé Goya son premier peintre, qu'il se fit représenter par lui ; que Naples doit à Caroline et à Murat, déjà connus à Paris, comme leurs autres frères et beau frères, pour la richesse de leurs intérieurs remplis d'objets d'arts, un musée d'antiquités, un théâtre magnifique, des promenades où éclate le sentiment artistique ; que Jérôme entretenait à sa cour, des peintres, des miniaturistes et toute sorte d'artistes, à profusion ; que Louis acheta en Italie, comme Fesch, des galeries entières, etc., etc.

En ce qui concerne Élisa, j'ai approfondi le sujet, évitant toute intrusion dans le domaine politique qui m'est et doit me rester étranger. Je me suis efforcé d'être impartial, comme de respecter en matière d'inventaire tous les actes honorables pour le nom français accomplis dans l'Italie centrale par nos pères.

La méthode historique scientifique, qu'omettent seuls aujourd'hui les auteurs pressés de produire et ne cherchant que le succès facile, a été ma règle dans l'élaboration de ce livre. Il représente dix ans de recherches et est, croyons-nous, pour le fonds et l'état des connaissances, aussi complet que possible. Le lecteur y trouvera, d'autre part, l'iconographie des princes Baciocchi.

Si enfin, à la suite des développements que j'ai dû donner au sujet, mes conclusions aboutissent à corriger, dans plus d'un esprit prévenu jusqu'ici, certaines erreurs ou « idées reçues », *ce sera tout profit pour la vérité. L'abondance des preuves est telle que je n'ai pas dû m'arrêter aux* idées reçues, *qui demeurent toujours sujettes à rectification tant que le champ d'exploration des documents n'est pas épuisé.*

LES ARTS EN TOSCANE SOUS NAPOLÉON

LA PRINCESSE ÉLISA

CHAPITRE PREMIER

Rôle d'Élisa vis-à-vis des artistes : l'architecte Bienaimé. — Restauration et ameublement des palais. — Dégagement du palais de Lucques. — Ses objets d'art. — Sa bibliothèque et la galerie privée. — Maison de plaisance de Marlia. — Le nouveau parc. — Travaux à Piombino et à Massa. — Carrare au XVIIIe siècle et sous la Révolution. — Carrare sous les Napoléonides. — L'académie *Eugeniana* — Élisa rétablit l'école et fonde un musée de sculpture. — Élan donné à l'extraction des blocs de marbre. — La banque Élisienne. — Ses droits sur les marbres. — Inflexibilité d'Hector Sonolet son administrateur. — Bartolini nommé directeur de l'école. — Sa technique. — Bustes d'Élisa par Chinard, Bartolini et Canova. — Jeunesse de Chinard. — Chinard à Carrare. — Rauch, Tieck et Thorvaldsen à Carrare en 1812-1813.

Élisa voua aux Arts une passion non moindre qu'aux Lettres (1). A son arrivée à Lucques en juillet 1805, un de ses premiers soins, de concert avec le gouvernement qui s'y était obligé — de par le statut de Bologne passé entre Napoléon et lui le 24 juin précédent — fut de faire réparer, agrandir et meubler le palais. A cet effet, en 1806, elle manda de Paris son architecte ordinaire,

(1) Nous aurons l'occasion d'édifier un jour les curieux d'histoire sur ce point spécial.

Th. Bienaimé (1), homme de talent qui le disputa un instant à Percier, dans les concours, mais dont la réputation n'est guère parvenue jusqu'à nous malgré ses œuvres connues, encore ou naguère subsistantes, telles que le théâtre Favart, le château de Saint-James avec ses dépendances à Neuilly-sur-Seine, et celui de Jouy (2). Bienaimé était élève de Durand (3) et de Thibaut (4).

Rien d'étonnant à ce qu'Élisa s'adresse d'abord à un architecte français pour introduire le goût nouveau dans sa principauté. En temps ordinaire, avant l'empire, Paris est déjà le centre par excellence où s'élaborent les styles ; sous les Napoléonides, aussi bien du fait de son prestige acquis que par droit de conquête, Paris fournit des architectes à l'Europe. Élisa fait donc appel dès ses débuts à Lucques à Bienaimé, comme quelques années plus tard Jérôme s'attachera Grandjean ; Louis, Thibaut ; Murat, Lecomte, et Alexandre I[er] de Russie, Thomas de Thomon et Montferrand. Sans compter qu'Alexandre se fera rendre compte, en outre, des travaux de Paris, sous Napoléon, par Fontaine, l'architecte de la Couronne. C'est l'honneur de l'art français d'alors, d'avoir ainsi imposé des lois à l'Europe dans le domaine de l'esthétique et des constructions.

(1) Par l'entremise de son ambassadeur, Belluomini fils. — Bienaimé à la Princesse (lettre sans date) qui passa des conventions avec lui. — *Arch. Lucq.*, *Lettere private*, vol. 203. J'ai retrouvé des Bienaimé à Carrare en 1898, sculpteurs de père en fils. Leur origine est française comme en témoigne un buste anonyme d'ancêtre placé chez eux et l'incription italienne suivante, provenant de l'ancien cimetière de Carrare. « A Francesco Bienaimé, caro a molti, a ninno inviso, padre amorosissimo, nato a *Rance* nelle Fiandre l'ottavo di otto del 1749, tolto alla vita il giorno sesto di giugno 1824, dolentissimi i figli Pietro e Luigi a perenne testimonio di riverenza di amore questa ricordanza P. P. ». Nous pensons que ce Bienaimé-là était un frère de l'architecte que Campori fait naître à Amiens. — En tout cas, un des fils de François, *Louis* Bienaimé, pensionnaire à Rome vers la fin de l'Empire et élève de Thorwaldsen, obtint en 1817 un prix à Carrare, et on voit encore de ses œuvres à l'académie de cette ville, y compris son buste.

(2) Les dépendances du château de Saint-James ont été détruites en ces dernières années Le château lui-même existe encore et a beaucoup de style ; celui de Jouy également.

(3) J.-N.-L. Durand (1760-1830), l'auteur du grand recueil des parallèles de tous les édifices anciens et modernes les plus remarquables.

(4) J.-B. Thibaut (1757-1826), premier grand prix d'architecture de Rome, architecte des palais de Neuilly, de Malmaison, de l'Élysée, de la Haye et d'Amsterdam sous le premier Empire.

— Bienaimé se rend donc à Lucques; une maison sise place Saint-Martin et appartenant autrefois à l'œuvre pie de ce nom, aujourd'hui à l'Etat, lui est allouée avec mobilier payé par le Trésor: il a rang à la cour et porte l'épée comme le veut l'étiquette (1).

Sous la dictée d'Élisa, il écrivit la série des travaux dont il eût à s'occuper: rétablir la maison de campagne de Marlia, édifier un nouveau théâtre, ouvrir une place à Lucques, transformer en palais le couvent de San-Giovannetto, etc., tous projets pour lesquels des dessins lui étaient demandés à brève échéance. En outre, au courant de la facilité qu'avait Bienaimé pour s'assimiler les sujets scientifiques et pratiques, Élisa lui commanda de parcourir sa principauté et de faire un rapport raisonné sur les localités susceptibles d'être remarquées pour une cause quelconque.

Accompagné de plusieurs grands personnages de la cour, Bienaimé visita les Bains de Lucques, les marais au delà de Pise, dont il conçut de faciliter le desséchement par un système dont il était l'inventeur, découvrit une mine d'alun et une source d'eau sulfureuse; il revint par Carrare qu'il examina avec soin et sur le rôle de laquelle il donna ses vues à la Princesse. Depuis, il se rendit souvent dans ce centre si artistique, ou communiqua avec Sonolet, le premier directeur de la banque Elisiana (dont nous parlerons bientôt), soit pour donner les modèles de cheminées dont avait besoin le palais, soit pour dessiner des tombeaux. Le 4 novembre 1808, par exemple, la Princesse faisait écrire à son propos à Sonolet: « J'ai l'honneur de vous prévenir que M. Bienaimé aîné part demain pour se rendre à Carrare, qu'il y restera jeudi et vendredi et qu'il reviendra samedi à Lucques. Pendant ce temps-là

(1) Arch. Lucq., Corresp. du Cabinet, registres 194 et 195, nos 1042 et 472. Froussard, secrétaire de LL. AA. à M. de Lucchesini, 19 janvier 1809. Froussard au même, 22 février 1811. Cette maison était si commode que, jusqu'à cette date, à partir du 15 février 1809, époque où Bienaimé quitta Lucques, elle fut affectée par le gouvernement au grand-maître de la cour, le marquis Jérôme Lucchesini.

veuillez bien lui faire faire les dessins au trait des tombeaux. M. Bienaimé est très lent et très difficile pour les travaux; que cela vous serve de règle pour le presser (1). »

Les faits ne démentirent pas ce jugement. A la fin de décembre, Bienaimé, sous prétexte de faire voir ses dessins de cheminée à Son Altesse Impériale, ne livrait ni ceux-ci, ni même d'autres qu'il avait repris à Carrare, aux mains de Sonolet et pour lesquels ce dernier avait fait commencer des travaux et acheté des marbres. Force avait été pour ces motifs de renvoyer des ouvriers dans le temps où les commandes leur étaient le plus nécessaires et d'acheter d'autres marbres pour entreprendre d'autres sujets. Bienaimé traînait en longueur et ne s'expliquait pas. Il y avait là une intrigue dont Sonolet découvrit le fil et fit part à la Princesse (2). Bienaimé tomba peu à peu en disgrâce et Élisa ne le retint guère au delà de son départ pour Florence. lorsqu'elle fut nommée Grande-Duchesse. En tout cas, pressentant peut-être cette séparation, son tact lui ménagea une marque de faveur honorifique, dont il est certain qu'elle inspira l'idée au corps académique de Carrare. Celui-ci, en effet, contrairement aux règles et par privilège sanctionné par le Prince, admit d'acclamation Bienaimé, le 4 décembre 1808, parmi ses membres actifs, c'est-à-dire avec droit de vote, comme elle l'avait décidé un an plus tôt pour Chinard de Lyon. Un décret de nomination signé du Prince et inséré au *Bulletin des lois et décrets de la Principauté de Lucques* (3), sanctionna cet acte « malgré que son bénéficiaire ne fût pas domicilié à Carrare ».

Bienaimé fut pourtant employé environ trois années par les

(1) Froussard, à Hector Sonolet, 4 octobre 1808. Arch. Lucq., registre-copie, n° 194.

(2) Sonolet à Froussard, Carrare 23 décembre 1808.

(3) Voyez son tome VII, p. 238. Excellent recueil introuvable en librairie et déjà rarissime dans les bibliothèques d'Italie. Il fait beaucoup d'honneur, par le grand nombre de décrets qu'il contient sur toutes les matières, au travail personnel du prince Félix. Ne pas le confondre avec le *Bollettino delle Leggi del Principato di Piombino* du même temps, qui forme deux volumes in-8, introuvables également.

Baciocchi, et, de retour à Lucques, de son premier voyage d'études à travers le territoire lucquois, la Princesse applaudit à toutes les conclusions de son rapport. Elle décida notamment de fonder un petit bourg auprès de la mine d'alun avec un bâtiment pour le futur gouverneur qui sera chargé de l'exploitation (1). Elle examina les dessins de Bienaimé et en adopta à peu de chose près l'exécution.

Cependant, le palais de Lucques, ravalé de neuf et réparé, se transforme. Sa longue façade, fraîchement rechampie, avec vingt-deux grandes fenêtres d'affilée, ses deux étages, son toit plat, toute la noblesse de ses belles proportions, ses croisées à la française avec persiennes, lui donnent un excellent air. Il perd la tournure archaïque pour se moderniser et même se franciser, si je puis dire; il devient blanc de noir qu'il était, les armoiries du nouvel État s'élèvent au-dessus de sa porte principale, auprès de laquelle veille un suisse de haute taille flanqué d'un poste de grenadiers du bataillon Félix (2). Les allées et venues des chambellans et des gens de service, tous chamarrés d'or et de broderies, achèvent de lui rendre la vie et une tournure.

Mais ce palais est obstrué par des constructions environnantes, et Élisa, comme son frère Napoléon, aime les grands espaces ; elle professe qu'en matière de monuments, rien n'est beau pour un attique, si simple soit-il, comme la perspective. Principe immuablement vrai, mais trop violé de nos jours, du moins à Paris, où, sous le couvert de la cherté du terrain, on ne songe plus à isoler les monuments qu'on élève ! A Lucques, le pouvoir personnel des princes n'a rien à craindre et tranche sur l'heure.

(1) Détails empruntés à la notice de Mirault sur Bienaimé. *Annales de la Société libre des Beaux-Arts*, tome III, année 1833.

(2) L'article 1er du décret de formation de ce bataillon — en date des Bains de Lucques, 1er septembre 1805 — disait : Il sera levé dans notre ville de Piombino un bataillon de quatre compagnies. Une de celles-ci sera composée de carabiniers et les trois autres, de chasseurs.

Il y avait à l'endroit de la place, où s'assemble aujourd'hui la population aux jours de fêtes, pas moins de cinq à six bâtiments encombrants : le magasin des sels, la maison des marchands de drap, la vieille tour qui servait de prison, une église Saint-Pierre-Majeur, etc. Élisa fait tout raser et, en 1806, Bienaimé et son aide lucquois Lazzarini, attaché à la cour, établissent autour de la façade du palais un vaste dégagement dont le centre, entouré de platanes rangés en quinconces, fut bientôt occupé par un monument à Napoléon, commandé à un sculpteur renommé.

L'intérieur de l'édifice, nu ou mal compris, réclame une décoration digne des nouvelles destinées de l'État. Sous la direction de l'habile architecte en chef, puis, un peu plus tard, de Bargigli et d'Hector Sonolet, professeurs à Carrare (après que la Princesse en avait elle-même approuvé les dessins), des cheminées en marbre d'un modèle peu banal (1), — l'une d'elles en porphyre, enrichie de bronzes dorés, une autre ornée de bas-reliefs dus à un jeune sculpteur contemporain, devenu célèbre depuis, à Thorwaldsen, — des parquets à mosaïques de différentes nuances, des lambris de stuc à la grecque, ou encore en réminiscences Louis XVI, des portes en acajou massif moucheté de Saint-Domingue garnies de bronzes dorés et ciselés à Paris ou à Milan, comme on savait le faire sous Napoléon, des tentures en taffetas dit « quinze-seize » sur les murailles, les unes en soie bleue avec des reliefs dessinés en velours, les autres en soie verte à ramages blancs ou en soie cerise, des meubles de Jacob, des pendules de Leroy, de Ledure et de Galle, avec mouvements de Manière, à Paris, des objets d'orfèvrerie de Biennais (2), — c'est tout dire, —

(1) Voyez par exemple *Sonolet à Son Altesse Impériale*, Carrare, 14 octobre 1807, archives de Massa, liasse « *Banca Elisiana* », et Sonolet à S. Exc. Froussard, secrétaire du Cabinet de Son Altesse Sérénissime, lettre de Carrare, 23 décembre 1808 (même fonds).

(2) Peut-être aussi les étoffes et tapis de chez Cartier, 89, rue Richelieu. Les archives de Lucques renferment deux lettres de ce négociant. — En ce qui concerne le vermeil et l'argenterie des Princes, voyez pour leur importance : Pièces justificatives, nos I, A et B.

furent mis en place. Une magnifique salle du trône pour les audiences solennelles, une salle pour le conseil des ministres, des pièces de réception furent aménagées dans le meilleur style du temps. Le seul défaut qu'on puisse reprocher à leur décoration confiée à des artistes du cru, fut que leur composition, peut-être pas assez mûrie, se ressent de la hâte fébrile avec laquelle elle fut poussée.

Et pourtant, il est des parties de ce palais véritablement imposantes. Un escalier de marbre d'une noble simplicité fut construit à neuf, et toutes ses murailles, ainsi que celles des vastes couloirs donnant accès aux grands appartements, furent couvertes de figurines à ronde bosse en stuc et de bas-reliefs allégoriques pour la plupart à la Gloire et à la Victoire (1).

Six cent mille francs furent dépensés de ce chef (2), d'autres disent 493.462 lires; encore ne faut-il pas comprendre dans ces chiffres le mobilier particulier de la Princesse venu de Paris.

L'escalier principal donnait accès à une vaste galerie intérieure voûtée en marbre blanc et stuc blanc, galerie de pur dégagement au centre de laquelle se trouvait (et se trouve encore, car le palais n'a pas été détruit) une élégante coupole revêtue de rosaces, de frises, consoles, modillons à la grecque, simple et du meilleur goût, en stuc, tandis que ses parties dômées ont pour ornements des nymphes, *Renommées* d'assez grande taille, en stuc toujours, dans diverses attitudes gracieuses (3). Les parois de cette galerie relevées par une corniche d'architrave circulaire en marbre blanc (de même les chambranles des portes), sont coupées, de distance en distance, par des demi-colonnes à pilastres ioniques surmontés régulièrement de sphinx accouplés, puis enrichies, dans son parcours, des chefs-

(1) Les meubles ont été enlevés au cours de ce siècle, mais on peut encore voir des portes, de belles cheminées, les grisailles et les stucs; malheureusement les stucs ont été peints et empâtés depuis, ce qui enlève à leur finesse. Consultez aussi Pièce justificative n° II.

(2) D'après l'inventaire conservé aux Arch. de Lucques, les principaux paiements, visés tous par le Grand-Juge, eurent lieu dès 1805, mais surtout en 1806.

(3) Voyez Pièces justificatives, n° II B., III et IV.

d'œuvre de la sculpture moderne, notamment de plusieurs originaux ou copies de Canova grandeur naturelle, produit de l'école de Carrare, telles l'*Hébé*, la *Vénus*, etc. (1). Par une heureuse disposition, les deux extrémités de ce vestibule aux proportions remarquables laissaient voir, se détachant sur le vide des cintres vitrés, au-dessus des colonnes d'appui, d'autres groupes sculptés en ronde bosse et du plus grand caractère, par exemple *Hercule et Omphale*, cette dernière sous les traits exquis et non dénués de sentiment d'une jolie femme grecque, allusion en somme à Élise et à Napoléon, puis *Hercule transformé en dieu par Hébé qui lui verse le nectar* (sujet traité dès 1802 par un artiste français consommé dont nous allons bientôt exhumer l'existence à Carrare, par Chinard), puis sur les quatre façades principales dudit vestibule d'autres scènes fabuleuses traduites en bas-reliefs, telles : *Hercule portant à Eurysthée le sanglier d'Erymanthe* et *Hercule délivrant Alceste des enfers*. Les esprits étaient alors tournés vers la mythologie et le *Dictionnaire de la Fable*, de Noël, qui venait de paraître, était classique. La mode s'en mêla, les grands seigneurs et les princes choisirent des sujets dans ce domaine presque inépuisable. Au-dessous apparaissaient, également sculptées, les armes de Lucques et de Piombino se détachant sur l'écu impérial de France (2). L'ensemble produit beaucoup d'effet.

Le sculpteur sicilien Salvator Bongiovanni, qui travailla au palais Pitti et à la chapelle de *Poggio Imperiale* près de Florence, est, d'après Baroni (3), l'auteur des bas-reliefs, des Renommées et du Pallas

(1) Le grand ouvrage in-folio et en trois volumes d'Arnault et de Madon, paru en 1822 à Paris, tout rempli de lithographies relatives à l'épopée impériale — portant pour titre : *Vie politique de Napoléon*, contient une planche d'après Grenier et Courtin, reproduisant cette belle galerie du palais de Lucques sous la dénomination fausse de *Réception des savants dans le palais de Piombino*.

(2) Ces armoiries ont été transformées depuis par l'Infante Marie-Louise de Bourbon, reine d'Étrurie, devenue duchesse de Lucques en 1817, en d'autres à fleurs de lys. Cette modification fut étendue dans le palais et partout ailleurs aux souvenirs français.

(3) *Guide de Lucques*, paru en 1820 par Baroni, ouvrage conçu tout en faveur de la duchesse Marie-Louise de Bourbon, alors souveraine de Lucques, et où semble effacé de chaque page, comme par ordre, le souvenir d'Élisa.



LA GALERIE DU PALAIS DE LUCQUES

(1808)

debout tenant le portrait d'Élisa (changé en celui de Marie-Louise de Bourbon à la Restauration) et le présentant aux Arts comme celui de la promotrice de leur avancement. La Renommée couronne le médaillon de lauriers et Mercure conduit le Génie de l'abondance auprès de Cérès, déesse de l'agriculture.

Le palais était divisé en deux parties ; le côté des grands appartements de réception tenait toute la moitié de la façade et toute l'aile sud-est ; le reste était occupé par les appartements des Princes et du service et quelques bureaux. Un long bâtiment donnant sur la cour d'honneur servait de logement aux familles des principaux employés.

On voyait dans la partie du grand appartement une salle des gardes, une pour les huissiers, un salon pour les chambellans ou d'introduction, celui-ci tout peint à fresque par Ademollo, avec des corniches et des intervalles remplis de trophées en grisaille. Les fresques d'Ademollo qui recouvrent les hautes murailles représentent *Trajan dans une fête* et le *Triomphe de Jules César*. Il y avait encore, outre un salon dit des dames, une grande salle de festin, un petit théâtre (1) et — sans parler de la collection des portraits en pied des Bonaparte qu'on installa à Marlia (2) — une galerie de tableaux remarquable, composée de maîtres italiens surtout et flamands qu'Élisa se plut à réunir soit par voie d'achat, soit par suite d'emprunts aux richesses confisquées des anciens couvents (3). Plusieurs de ces tableaux — ce ne sont pas les moins beaux, tel le *Frà Barto-*

(1) Ce serait aujourd'hui la salle où siège l'assemblée provinciale.

(2) Un inventaire du temps, rédigé par Montalvo à Florence, signale d'autre part dans cette ville au Casino Félix, avant 1813 : Un portrait en pied de Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie par Gérard, un autre du même par Gérard également, mais en buste ; un de Catherine de Wurtemberg, femme de Jérôme, en buste, par Gérard ; un autre de Jérôme, en buste, signé : *Weisgundt* pinxit, Breslau, 1807 ; enfin un portrait d'Achille Napoléon, premier fils de Murat, sans nom d'auteur.

(3) Sur la demande de la fabrique de l'église d'Ajaccio, la Princesse fit cadeau d'un maître-autel venant d'un de ces monastères. Le conseiller d'État lucquois Guinigi, administrateur général du Domaine, fut chargé de le délivrer à M. Ghérardi, à Ajaccio. (Arch. Lucq. Registre 195. Le chef de cabinet Froussard à M. Ghérardi. Florence, 21 septembre 1811, lettre n° 813.

lommeo — sont conservés encore aujourd'hui dans ce palais. Enfin tous les plafonds furent confiés à des peintres habiles (1) qui, sous la direction d'Étienne Tofanelli, les décorèrent de scènes antiques, telles que la *Révolte des démons; Junon introduite dans l'Olympe par Jupiter;* le *Génie de la Législation guidé par la Vigilance;* le *Départ d'Icare;* les *Noces de Jupiter et de Latone* et d'attributs significatifs. Les frises d'encadrement offrent un mélange de belles variations de tons, mais manquent de profondeur, les bas-reliefs ou les médaillons genre camées, peints d'après les mêmes oppositions, sont parfois à double ton rose par exemple; l'or règne, dans d'autres salles, sur les corniches. De vastes tapis de la Savonnerie et de Tournai d'un seul tenant complétèrent l'ameublement. On commanda à Florence, chez Socchi, des meubles et chez Ginori des porcelaines, sans compter ceux qui furent fabriqués en plus grand nombre encore à Lucques, chez Youf. Il va être question un peu plus loin de ces divers artistes. L'inventaire des frais alors versés par le Trésor pour meubler cette résidence se monte à un total de 129.361 livres lucquoises, soit 97.000 francs. Presque tous les fournisseurs étaient du pays (2).

En vertu de l'article IV du statut constitutionnel promulgué à Bologne le 5 messidor an XIII (24 juin 1805), la Liste civile de la principauté de Lucques se composait d'une rente annuelle de 300.000 francs payable par le Trésor en monnaie du pays, mensuellement, d'un palais à la ville, d'une villa à la campagne avec terres annexées produisant 100.000 francs de revenu. Tel était le chiffre officiel strict, mais en fait les revenus de la souveraine montaient

(1) Signalons parmi eux les noms d'un certain François Salvetti, de Louis Ademolli, et aussi celui de Louis Catani, florentin, et ceux de Bargioni, Nocchi, Fedi, Joseph Collignon, etc.

(2) Archivio di Lucca. *Cassa per lavori al palazzo del Principe e inventarii del palazzo* (1805-1807), registre n° 31 et inventaire de Bongi II, p. 21, n° 27. Le palais de Lucques qui a perdu son ancienne destination avec les événements politiques du milieu de ce siècle, est aujourd'hui occupé par le musée, le tribunal et la préfecture. Le public n'en voit qu'une partie, mais nous avons été admis à le parcourir entièrement. Consultez encore la Pièce justificative II, A et B.

plus haut. Napoléon servait à sa sœur, sur sa cassette, un traitement de 240.000 francs par an, qu'elle continua de toucher jusqu'au 1er janvier 1810 (1). Enfin, à ces sommes s'ajoutait une partie du produit des douanes des deux principautés (2) qu'elle préleva jusqu'en janvier 1809, époque où les douanes furent supprimées. Il est vrai que leur rendement fut remplacé alors par l'inscription d'une rente de près d'un demi-million payée par la France. Nous y reviendrons.

On peut donc d'ores et déjà évaluer à environ 800.000 francs la somme représentative de la Liste civile de la Princesse de Lucques, ce qui ne l'empêchait pas de savoir défendre sa bourse contre les dépenses hors de proportion avec ses moyens ou peu justifiées, tenant en cela, de sa mère Madame, une qualité que celle-ci poussait parfois même, dit-on, jusqu'à l'avarice. A l'appui du premier cas, Élise, comme on l'a vu en 1809, se montra inquiète d'avoir à payer des sommes pour l'aménagement des palais, et elle ne s'apaisa que lorsqu'elle apprit que la Liste civile impériale les prenait toutes à sa charge. Dans le second, elle écrit de Lucques au Cardinal en 1807, qu'elle est dans l'impossibilité de payer le traitement de l'évêque de Vannes, comme son premier aumônier en France, vu que depuis qu'elle a été nommée princesse de Lucques, elle a dans sa nouvelle résidence des aumôniers particuliers. « Je ne conçois pas comment il peut croire qu'il a droit à un traitement ; mes frères ont des millions de Liste civile et peuvent bien donner des pensions, mais ce n'est pas avec 300.000 francs, que je puis subvenir à ces charges inutiles (3) ».

Les chiffres ici portés expliquent les ressources dont Élisa pouvait disposer en faveur des Arts sur son budget particulier, sans préjudice de l'élan qu'elle savait encore leur imprimer par son influence prépondérante dans les conseils de l'État.

(1) Bibl. Nat., Paris, Fr. 6582, XX. Note de Napoléon au Grand Maréchal, 1er avril 1809.
(2) Lucques et Piombino.
(3) Relevé Eug. Charavay.

Non contente de restaurer et de meubler richement son palais de Lucques, Élisa fit rebâtir par Bienaimé et surtout par Lazzarini (car Bienaimé rentra à Paris en 1809) (1) la maison de plaisance de Marlia sa résidence d'été, qui se composait précédemment d'un castel rococo d'assez piètre apparence entouré d'un petit parc classique, orné d'ifs taillés et de statues du goût le plus alambiqué. Élisa éleva une villa simple à terrasses, à l'italienne et parfaitement comprise à l'intérieur, pour un prince. Elle enclava dans le nouveau parc, le petit jardin français avec ses fioritures, ses bosquets d'orangers, sa grotte, son amphithéâtre et ses jets d'eau, dont elle augmenta même le débit en y introduisant les eaux vives d'un torrent détourné exprès, celui de la Fraga (2); puis elle tripla l'étendue du parc en y ajoutant de vastes terres environnantes. C'est ainsi par exemple que le 23 octobre 1806, la Princesse rendait un décret agrandissant le domaine de Marlia d'un casin et d'une autre terre contiguë au pays voisin de Saint-Pancrace, achetés à Chiara Prosperi Ghivizzani pour 23.705 francs (3).

Quand toutes les additions furent achevées, le parc de Marlia, entouré de murs, présenta une circonférence de cinq milles (4). Sa surface considérable forme un plan doucement incliné et sa partie basse offre de belles perspectives sur les montagnes de la Garfagnana. Au temps d'Élisa, cette partie, composée de prairies et bien plantée, renfermait, outre le troupeau de mérinos, quelques animaux sauvages mis là pour le plaisir des yeux : quelques biches notamment, et de graciles gazelles.

Des statues de marbre (5), des vases médicis, furent répandus

(1) Bienaimé à la Princesse, Paris, 25 août 1809. Arch. Lucques, carton 203.

(2) Ce torrent poursuit son cours jusqu'à Lucques : une route partant du bout du parc et construite par Élise le côtoie jusqu'au faubourg.

(3) Bongi. Inventaire des archives de Lucques III, page 66.

(4) Le mille toscan vaut 825 toises.

(5) Une note du 30 janvier 1808, de Sonolet, parle aussi de la livraison de quatre statues de jardin pour Carrare (arch. Massa, dossier *banca Elisiana*).

à travers les allées et les carrefours, une grille à lances pleines et dorées avec tourne-bride fut établie à l'entrée principale, et sur la porte d'accès furent peintes les armes des Princes. Ces armes, pareilles à toutes celles qui furent placées au-dessus des portes du palais de ville et des ministères, étaient composées d'un sceau à deux compartiments : à droite, la panthère rampante, antique emblème de la cité de Lucques ; à gauche, l'écu des Bonaparte d'origine, à savoir : de gueules, aux deux cotices en barre d'or, avec, en chef et en pointe, deux étoiles d'or à six rayons. Enveloppant le tout, le grand manteau du sacre surmonté d'une couronne de prince ; enfin, entourant le double écu, les deux cordons, l'un, celui des grands aigles de la Légion d'honneur, l'autre, celui de la Toison d'or, et, au milieu du sceau principal, un petit caisson avec l'aigle impériale de France. Pour Piombino, les armes n'avaient pour toute variante qu'un oiseau sortant de la couronne. On n'avait pas jugé à propos, dans l'embarras du choix, de rappeler par quelque signe le blason des Baciocchi d'origine.

Dès que le gros œuvre des bâtiments fut terminé, une légion de stucateurs, de peintres sous la direction de Lazzarini et de Tofanelli, décora les salons, la galerie et le théâtre à l'intérieur (1). Cette galerie, située au premier étage, servait pour les dîners et les bals.

Vers 1810, elle contenait les portraits en pied et en buste des membres de la famille impériale. Celui de S. A. I. la princesse Borghèse, en pied, fut, par exemple, expédié de Paris en janvier 1809 (2), *vià* Marseille, par Rolier, intendant de Madame Mère, chargé des

(1) Leurs noms sont conservés avec les comptes aux Arch. de Lucques. Voyez aussi : Pièce justificative n° II. Il y avait deux Tofanelli peintres, les deux frères Auguste et Étienne. Ce dernier est le plus connu.

(2) Froussard à M. Lucchesini, grand maître de la cour, 29 janvier 1809. A. Lucq. Registre 194.

affaires de la princesse Élisa dans cette capitale, de concert avec Mme de Laplace, femme du président du Sénat. Celui de la grande-duchesse de Berg, peint par Gérard, exprès pour Élisa, était terminé en septembre 1807, et Madame la princesse Mère se faisait peindre à cette même époque, exprès pour sa fille aînée, par Kinson (1). Je parle plus loin des portraits de Lucien et de Jérôme, dus au pinceau de Fabre, de Franque, etc., exécutés dans ces mêmes années, et je consacre de longs développements aux bustes de famille.

Quant au jardin anglais de Marlia, Élise en demanda les premiers dessins à Morel, le Le Nôtre de l'Empire, l'auteur des parcs de Malmaison, de la Jonchère, de Ris et de plusieurs autres châteaux historiques des environs de Paris.

L'ingénieur Butori les compléta en 1812 (2). On y distingue encore un lac et une petite île, où allait souvent jouer la jeune princesse héritière. Les allées et les pelouses en style anglais furent plantées d'arbres à essence rare. Des cygnes blancs et noirs et d'autres volatiles animaient les entours de la pièce d'eau. Neuf caisses de végétaux, destinés aux plantes de vases et tirés des parcs du roi de Naples, furent envoyées à Élisa en 1808 (3). Dans ces jardins, où le camélia pousse en pleine terre et où il existe par centaines des orangers en caisse, des mimosas et des palmiers, les parfums embaument l'air qui n'est jamais trop vif, grâce aux montagnes voisines de l'Apennin, auxquelles la villa est, en quelque sorte, adossée et qui les protègent de l'aquilon. Enfin, on flanqua la villa de communs importants dont elle manquait, d'ailleurs nécessaires au

(1) *Lettres de Madame Laplace à Elisa-Napoléon*. 1 vol. Paris, Charles, 1897, pages 68 et 69.
(2) Arch. Lucq. fonds *Intendenza della lista civile*, 11, 3.
(3) Cette belle propriété de Marlia, aujourd'hui habitée par un neveu de l'ex-roi de Naples, fils du prince de Capoue, fut vendue le 29 août 1866, au prix minime de 221.500 francs, y compris six *poderi* environnants, à une société de quatre particuliers qui la revendit avec bénéfice plus tard.

grand train des nouveaux hôtes (1). Il y a même, parmi les fabriques, un large corridor souterrain conduisant du palais à diverses dépendances ou logements réservés aux personnes de la cour « ..... *che conduce eziando ai diversi quartieri addetti alle persone di Corte.* »

Au bas du parc du côté du village fut établi un corps de garde au départ de la route particulière encore tracée par Élisa, qui relie Marlia à Lucques ou plutôt à Borgonuovo. De 1806 à 1815, on dépensa en embellissements, à Marlia, *100.000 écus lucquois*, soit plus d'un demi-million de francs, chiffre officiellement constaté. Le 18 septembre 1806, les dépenses faites *aux divers palais* montaient déjà à 400.619 francs.

Les palais de Piombino (2) et de Massa reçurent aussi des aménagements nouveaux et du mobilier. Parmi les pièces curieuses, figurant dans le premier, il faut citer une pendule de Leroy, cadran doré avec date du mois et jours de la semaine, socle en porphyre rouge, orné des deux côtés des armes de Lucques et de Piombino, surmontée du buste en bronze noir de S. A. I. Mme la grande-duchesse Élisa, par Dumont, 1810 (3). Signalons aussi un lit de campagne en cuivre doré avec dôme et rideaux brodés, à l'usage d'Élisa, deux objets historiques curieux qu'on retrouvait, il y a quelques années encore, au musée de San-Martino, à l'île d'Elbe, formé par le prince A. Demidoff (4).

A Massa, Élisa, frappée des belles proportions de l'ancienne

(1) Bongi signale l'existence de huit tableaux, probablement des gouaches, œuvres françaises du temps des Baciocchi, représentant le palais et le parc de Marlia. Je n'ai pas pu les voir, malgré toutes mes démarches, la villa étant rigoureusement fermée par suite de la maladie de l'usufruitier.

(2) Celui-ci était moins un palais qu'une maison bourgeoise assez ordinaire.

(3) Ce renseignement est le seul connu se rapportant au buste de la Princesse modelé par cet artiste. Par sa date « 1810 » il concorde bien avec le séjour que fit Élisa à Paris, cette année-là. Il s'agit évidemment ici du sculpteur Jacques-Edme Dumont, auteur de bien d'autres œuvres que celles indiquées par les livrets des Salons, auxquels il exposa. Son historien, M. G. Vattier, ne cite pas ce buste d'Élisa, signalant surtout ses productions des Salons, Auvray (*Dictionnaire des artistes français*) de même. Dumont fit aussi le sapeur de l'arc de triomphe du Carrousel.

(4) Catalogue du musée San-Martino, in-8, 1860, n°s 96 et 263. Imprimé à Florence.

demeure des d'Este et de sa position privilégiée, — car de ses fenêtres on aperçoit à l'horizon la mer Méditerranée — la délivre de l'armée d'employés qui l'occupent et y vivent en parasites (1). Désireuse d'y séjourner durant l'hiver, à cause de la douceur du climat, elle en affecte la partie la plus noble à son logement particulier, la fait meubler par son ami et sujet Sonolet, de Carrare, et, trouvant avec raison qu'une église Saint-Pierre, sans valeur artistique, masque le tiers de ce palais ci-devant ducal, la fait démolir, et assure ainsi aux habitants une place ample et bien carrée qui, complétant l'ensemble de la décoration de l'édifice, le met en valeur comme il convient. Cette mesure enlève tous les suffrages des artistes, mais lui aliène pour longtemps l'opinion à Massa, qui regretta la disparition de ladite église. Quant à ce palais, comme à celui de Carrare, Sonolet, chargé de leur réfection extérieure, traita de ce travail avec les démolisseurs de l'église, par voie d'adjudication (2).

Ayant fait venir des modèles et des ouvriers de Paris, Élisa forma des ébénistes, et un peu plus tard à Florence, des bronziers qui fabriquèrent des meubles de style. Nous en parlons plus loin.

Mais là où elle déploya surtout de l'initiative et le désir de créer une institution *à son image*, ce fut dans ce Carrare, qu'un décret impérial du 30 mars 1806 — après bien des convoitises du royaume d'Italie et même par l'entourage de Napoléon, de la métropole, — réunissait à la principauté de Lucques.

Cadeau d'un prix presque inestimable pour une princesse que Napoléon voulait à dessein et pour sa manière savante de gouverner — récompenser! Cadeau d'ailleurs fait merveilleusement pour ses

(1) Ce palais avait aussi servi de caserne durant les récentes guerres d'Italie.

(2) Arch. Massa, fonds : *banca Elisiana*, note-rapport du 9 juillet 1807. A Massa, en 1807, Élisa était descendue chez le maire, où on conservait encore il y a quelques années la chambre très belle en citronnier et à étoffes bleu ciel, qui fut la sienne.



PALAIS DE LA PRINCESSE ÉLISA A MASSA

goûts! — La ville de Carrare n'était pas par elle-même importante, puisque même sous l'empire, sa population, toute composée de sculpteurs, ne dépassa guère 3.500 âmes. Un autre point de vue doit être envisagé. Carrare était et devait devenir surtout sous les Napoléonides, le siège d'institutions artistiques et un véritable séjour de prédilection pour les praticiens célèbres. D'où venait ce privilège? — De ses richesses naturelles.

Le sol des montagnes de Carrare renfermait les marbres statuaires blancs notamment et le bleu turquin (tel le *Bardiglio*), qui n'ont d'équivalents nulle part et qui sont prisés depuis l'antiquité.

Les Romains, qui possédaient tout le pays et avaient un établissement à Porto-Venere dans le golfe de la Spezzia, comme l'attestent l'arc qui s'y voit encore et des restes de bains à Massaciuccoli près de Viareggio, y puisèrent les marbres du Panthéon et ces blocs immaculés dignes de Paros desquels ils ont tiré leurs statues (1). Sous la Renaissance, les Papes et les Médicis avaient non moins mis Carrare à contribution, ou tout au moins les marchands des villes voisines faisant commerce de ses produits. Louis XIV enfin, par l'intermédiaire du directeur de l'académie de France à Rome, avait acquis des marbres en Italie et y avait beaucoup dépensé. Et pourtant jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, soit à cause de la trop grande division de la propriété du sol, soit par absence d'un port pour embarquer les marbres, soit en un mot *ignorance*, *froideur*, manque d'entrain pour creuser des caves, Carrare languissait. Il fallut la conquête française pour qu'on commençât à s'éclairer sur les motifs d'un tel état de stagnation et pour rechercher et arrêter les moyens d'en sortir.

(1) Les Romains avaient même bâti une ville à quatre milles de la Spezzia, à égale distance aussi de Carrare : *Luni*. Ils y exploitaient en grand des marbres blancs et rouges; d'où l'appellation *marmor lunense* par laquelle ils étaient plus généralement distingués. Les ruines de cette ville émergent encore du sol et de *Luni* est venu le nom de *Lunigiana* pour désigner la contrée qui, à partir du petit torrent de la Magra aux confins de la Ligurie, s'étend jusqu'à Pontremoli vers Parme et dans l'Apennin presque jusqu'à Lucques, en passant par Serravezza et Fivizzano (où s'extraient encore des marbres), comme sur la plaine du Littoral de Sarzane à Pietrasanta.

Les gouvernements précédents avaient bien, il est vrai, tenté quelque chose. François III, duc de Modène, par exemple, avait voulu réaliser ce projet de port, mais il y avait dépensé un million en pure perte parce qu'il s'y était mal pris. En 1760, Marie-Thérèse Cybo conçut bien le plan d'une académie et lui donna pour locaux le palais des marquis Malaspina ; elle nomma un directeur, six maîtres de sculpture, quatre d'architecture, un de géométrie, un autre d'anatomie et ordonna la distribution de six médailles chaque trois ans aux élèves sortis vainqueurs des concours. Mais on avait oublié une condition essentielle pour rendre parfait cet établissement (dit un fonctionnaire de la République italienne, en 1802, chargé d'enquêter sur Carrare), c'était un professeur d'histoire, d'antiquité, des mœurs, non discuté, tel qu'était dans le genre Charles Lebrun en 1648. Marie-Thérèse (1) pour des raisons diverses, laissa péricliter sa création et ne fit notamment pas les sacrifices nécessaires. Du reste, elle mourut en 1790, à Reggio (Emilie); puis quelques années après, les guerres de la Révolution portèrent indirectement le dernier coup à l'institution.

Jacques Ortalli, l'auteur du mémoire auquel nous empruntons ces détails (2), assurait que depuis cette époque — il écrit en 1802 — 2.000 citoyens de Carrare avaient émigré dans diverses capitales par manque d'ouvrage, outre 300 sculpteurs de divers genres. Et encore il ne compte pas dans ce nombre tous ceux des communes limitrophes; le même motif les a fait se répandre en Toscane et dans les Romagnes.

Carrare était donc sans vie en 1802, parce que l'art y manquait d'encouragements et l'établissement d'un d'appui. Et cependant les richesses naturelles y abondaient. Ortalli appelle l'attention de son

(1) Voir de cette princesse un très beau buste en marbre placé aujourd'hui dans la salle du Conseil provincial, à Massa.

(2) J. Ortalli, commissaire des Alpes-Apuanes. *Vantaggi e necessità di stabilire un' accademia di scultura et architettura in Carrara*, Opuscule rare imprimé à Milan en 1802, dont nous devons la communication ainsi que celles des archives de l'Etat à Massa, si riches sur l'ère française, à notre savant ami le chevalier Sforza.

gouvernement dont Carrare dépend (puisqu'elle est comprise dans le département des Alpes-Apuanes) sur les raisons majeures qui doivent faire de Carrare un lieu vraiment unique pour y établir la jeunesse italienne pratiquant la sculpture. Il préconise la nécessité de rétablir l'académie et le creusement d'un port pour lequel on changerait le plan de François III en s'adressant à des gens capables et du pays, sans trop grever le Trésor public. Comme moyen pour parvenir à ce but il indique le produit de la vente des biens nationaux qui dans le seul district de Carrare donnerait un revenu annuel de 50.000 francs. Il propose aussi l'ex-palais ducal comme siège de la future académie.

Ce mémoire très intéressant produisit son effet à Milan et fut en partie cause, dès qu'il y fut connu, sous le gouvernement des républiques cisalpine puis italienne, de quelques mesures protectrices ou tout au moins conservatoires, enfin de la fondation d'une académie qui, par décret du vice-roi du 14 août 1805, prit le nom d'*accademia Eugeniana*. Les plus grands artistes s'y affilièrent. L'académie rouvrit donc sous la République italienne présidée par Bonaparte.

On vivait alors sur les dépouilles de la conquête; des traités passés avec les ci-devant gouvernements avaient assuré à la France des blocs de marbre déposés à la plage voisine d'Avenza. La France y extrayait donc à bon compte les *bardiglio* dont elle avait besoin pour ses monuments. Cette ressource n'était pas inépuisable.

Dès octobre 1796 par exemple, le général en chef de l'armée d'Italie, Bonaparte, avait par l'entremise des commissaires Saliceti et Garrau, aidés des agents français Suchet et Permon, imposé le pays de Massa-Carrare de 180.000 livres tournois, avec menace d'exécution militaire faute d'y obtempérer. Le pays ne pouvant verser en argent qu'une somme de 20.000 livres réunies avec beaucoup de peine et dont la vente des objets d'argent des églises fournit la plus grande part, le gouvernement français accepta d'être indemnisé des 160.000 livres manquantes par la fourniture, pour pareille somme, de blocs de

marbre mis à sa disposition. Les commissaires des sciences et arts en Italie Moitte et Chovin (1) se rendirent à Carrare le 21 brumaire an V, signèrent un contrat avec la municipalité réglant les diverses mesures des marbres ainsi à livrer (2).

L'académie prit de l'essor en 1805, et dès le début de 1806, avec Eugène, qui pourtant ne put s'en occuper beaucoup par suite de l'état incertain où on était que le pays demeurerait au nouveau royaume d'Italie.

Elle avait alors pour directeur un sieur Paul Bargigli, fonctionnaire instruit et ne manquant pas de vues. En 1805, le concours des élèves fut brillant. Le préfet des Alpes-Apuanes présida la distribution des prix le 10 novembre 1806 et devant les productions réunies des meilleurs artistes et des professeurs, l'architecte Fantoni, secrétaire général, prononça un éloquent discours. On y remarquait *Honneur et Patrie*, bas-relief du professeur Chinard, membre de l'Académie de Lyon; *l'Amour endormi*, de P. Triscornia; une *Bacchante* du professeur Bartholomé Franzoni, etc., etc. La liste des jeunes lauréats comprenait entre autres noms ceux des sculpteurs Pierre Bienaimé, Emmanuel Franzoni (3), de Carrare, et dans la classe d'ornement ceux de Raggi (4), B. Casoni et F. Baratta.

Quand, après mars 1806, le pays passa à la princesse Élisa, il restait encore beaucoup à décider pour l'avenir de l'industrie des marbres. Élisa y appliqua de suite sa sollicitude et étudia plusieurs projets. Le 10 janvier 1808, lors de son premier voyage dans cette ville, voyage en tous points triomphal, elle réinstalla par décret l'académie au palais ducal, où elle est encore. Des ateliers y furent aménagés, ainsi qu'un musée de modèles et de moulages d'après les plus beaux spéci-

(1) Moitte le sculpteur et probablement Chauvin le paysagiste qui passa toute sa vie en Italie.

(2) *R. Archivio di Stato in Massa.* Scritture del 1806, nº 84.

(3) Né en cette ville le 15 juillet 1788.

(4) Raggi encore lauréat en 1810 pour le concours dit de Rome, habita Marseille et Paris où il fut élève de Bosio.

mens de l'art. C'était compléter les règlements protecteurs aux ouvriers des carrières et l'organisation en leur faveur d'un crédit permanent par la *Banque Élisienne* (1) récemment constituée.

C'est ici qu'il convient de dire en quoi celle-ci consistait. Son idée fondamentale était de percevoir sur les marbres au profit de l'État une taxe proportionnelle à leur valeur. Par contre, l'État en appliquait le produit aux diverses écoles établies à Carrare, il payait avec elle les frais de l'académie, les pensions des élèves que le gouvernement voulait entretenir à Rome et à Paris, la restauration des établissements publics et des chemins que dégradaient sans cesse les attelages de bœufs tirant les lourdes charges des blocs allant des excavations à la cité et de la cité rayonnant vers la mer, vers Gênes et vers l'intérieur.

Mais il fallait, pour rendre productive la taxe, une exploitation active et soigneuse des carrières, puis avancer aux propriétaires des caves — ceux-ci n'employaient pas moins de 1.051 cavateurs, d'après un état imprimé qui m'est passé sous les yeux, daté du 8 juillet 1808 — enfin faciliter les débouchés. Le commerce seul pouvait, bien mieux encore que l'État, réaliser ces ressources. Aussi le plan ainsi conçu de la banque fut-il, dès le début, proposé aux négociants locaux qui, soit timidité, soit insouciance, soit manque de fonds, n'y prirent pas part. Le gouvernement pourvut alors à la première mise de fonds, mais le 1er octobre 1809, une soumission du fermier général des tabacs dans la principauté de Lucques, le sieur Gabriel Eynard, modifiée et précisée un peu plus tard par un décret de Félix Ier, signé aux Bains de Lucques le 6 août 1810, céda à ce Français, qui s'associa pour l'exécution de cette entreprise avec MM. Louis Dupouy, de Livourne, Cachard, Kleiber et Fournier, négociants français, les privilèges accordés à la Banque et lui imposa les conditions qu'elle avait à remplir. La Société fit gérer ses intérêts par deux maisons

(1) Décret du 2 mai 1807 inséré au *Bulletin*, complété par les règlements du 28 juillet. Voyez pièce justificative n° VI.

dont une établie à Carrare et l'autre à Paris. Le directeur de l'académie conserva le contrôle sévère des opérations sur les lieux.

Élise trouva à son arrivée, comme présidant l'académie *Eugeniana* l'ancien secrétaire général J. Fantoni, homme lettré, habile à tourner un discours, mais qui n'était plus très jeune; la Princesse le confirma dans ce poste en lui décernant l'honorariat. Né en 1755, Fantoni avait donc en 1807 plus de cinquante ans. Elle donna sa chaire d'architecture à Bargigli en juillet 1807 et nomma professeur de dessin, de figure et de peinture le sieur Desmarais dont nous parlons plus loin.

Carrare ne manquait déjà pas de chantiers en activité, car dans un rapport daté du 20 août 1807, Élisa signale à l'Empereur « qu'un monument pour la ville de Marseille a été terminé, que plusieurs autres ont été envoyés en Amérique ». Élisa formule le vœu de voir son frère ordonner que les élèves entretenus par son gouvernement soient obligés de venir exécuter un ouvrage à Carrare, où ils resteraient pendant le temps de leur travail.

Après la promulgation du décret instituant la Banque, Élisa s'occupa du personnel. Un Français dont j'ignore les antécédents, au demeurant très honnête homme, mais très défiant, très formaliste et susceptible, surtout très dévoué à la Princesse, M. Hector Sonolet, fut son premier directeur jusqu'en 1811, époque où la banque ayant été supprimée, il fut remplacé par un simple administrateur (1). L'État géra alors directement.

Une des grandes obligations de Sonolet, celle au moins qu'il prit le plus à cœur durant sa direction, était de tenir la main au droit de

(1) Le décret daté des *Bains* le 6 août 1810, dont nous avons parlé, annonçait que le gouvernement lucquois reprenait pour son compte et pour vingt années, le recouvrement de la taxe à partir du 1er janvier 1812. Les entrepreneurs concessionnaires résilièrent parce que les produits de la taxe ne suffisaient pas à leur faire recouvrer une avance de plusieurs centaines de mille francs par eux versée. Le quitus réciproque échangé entre les souverains et Eynard pour toutes opérations et paiements est du 25 juin 1811.

sortie établi sur les marbres, droit qui était la principale ressource de la *Banque Elisiana*.

Les comptes des rentrées de l'impôt sur les marbres étaient fort bien tenus. Il en existe des tableaux très clairs à l'*archivio* de Massa. D'un état de 1810 je tire les renseignements suivants qui suffiront pour expliquer son fonctionnement et son importance. Son personnel se composait de 380 individus, à savoir : 4 employés d'administration, 2 pour les études, 5 pour la taxe, 2 inspecteurs des travaux, 31 sculpteurs, 14 ornementistes, 56 dégrossisseurs, 20 scieurs de long, 6 emballeurs, 9 charretiers, 1 modeleur, 5 aides, 26 polisseurs, 32 chefs d'ateliers, outre 39 sculpteurs, 16 ornemanistes d'architecture auprès des propriétaires des carrières, puis 32 tailleurs de blocs, 82 extracteurs de blocs, 9 charretiers. Je cite enfin à l'académie 5 professeurs d'école, 29 élèves pour le dessin, 33 sculpteurs apprentis, 34 architectes dito et quelques titulaires de menus emplois.

En juillet 1807, Sonolet, s'inspirant des corrections faites à ses premières idées par Élisa, avait pris une très grande part à l'élaboration des règlements de ladite banque, à la fixation des tarifs et aux statuts renouvelés de l'académie carraraise. Il présida à ses débuts, et tout en se couvrant invariablement de la Princesse — qui ne laissait pas à un autre qu'elle le soin de diriger les affaires de Carrare — c'est lui qui forma aussi les règlements intérieurs pour l'académie, les fit appliquer et mit en mains dans les ateliers ouverts le 1er mai 1808, la statue de l'empereur et roi d'après Chaudet et le buste du souverain d'après Canova, dès que le modèle fut arrivé. Comme Eynard l'avait fait par ses représentants sur place et comme l'acheteur du gouvernement impérial que nous allons bientôt faire connaître, s'en acquittera, Sonolet signait des contrats avec les différents propriétaires des carrières pour extraire les marbres. Il s'en mêlait personnellement, surtout quand il s'agissait de morceaux d'importance. Il eut par exemple beaucoup de peine à trouver ce qu'il

voulait pour la statue de l'empereur en juin 1808. « Et puis c'est le diable pour avoir du marbre pour cette statue de l'empereur », mande-t-il, de Carrare, le 14 août. « Depuis six semaines j'ai fait vingt lieues dans les caves inutilement. Enfin j'ai traité pour en faire excaver (1). »

Sonolet reçut dans le même temps des lettres de créance pour les directeurs du musée de Paris et de l'académie de Rome, et des grands artistes de Paris. C'est même de ces derniers qu'il sollicita les nouveaux dessins qu'il fournit (pour les employer d'une manière profitable) aux ouvriers et artistes en architecture, mis plus spécialement sous sa surveillance. Enfin il avait dans ses attributions la tenue de la comptabilité et la disposition des fonds et il plaça les premiers ouvrages sortis des nouveaux ateliers dans les cours de la Confédération du Rhin. Il correspondait à chaque instant avec la Princesse et n'agissait jamais de son chef, sauf qu'il avait le droit dont il ne se privait guère d'ailleurs, d'émettre des propositions. La Princesse eut en lui un collaborateur actif, compétent, et souvent ingénieux, ainsi qu'en témoignent ses lettres et notes (2). Il en sera plusieurs fois question par la suite.

Elle lui accordait toute confiance, le consultait sur tous les objets, ce qui n'est pas pour diminuer l'estime que mérite sa mémoire. Elle lui donna des attributions très étendues non seulement sur la banque et l'académie, mais fit de lui une sorte d'inspecteur du pays, le nommant en outre sous-gouverneur du palais de Massa restauré, ce qui lui donnait droit à un uniforme spécial et à l'habit de chasse des officiers de la Maison. Son Altesse Impériale admit aussi sa fille à l'Institut qui porte son nom à Lucques (3), faveur marquée dont bénéficient seuls les dignitaires bien en cour ou les hommes ayant rendu des services à l'État.

(1) Arch. Massa : dossier *banca Elisiana*. II. Sonolet au général** (probablement Mariotti).
(2) Tous ces développements d'après les pièces reposant aux archives de Massa.
(3) Arch. Massa. Sonolet à Froussard, Carrare 17 février 1808.

Malgré son succès, à Carrare, tant dans le domaine artistique qu'administratif, les difficultés ne manquèrent pas à Sonolet : son zèle en fut parfois cause. Il se montra par exemple si sévère sur l'exigence des droits de sortie des marbres qu'il s'aliéna bientôt les artistes et le gouvernement français. Nous relatons plus loin le différend qu'il eut avec Chinard et dont l'écho alla jusqu'à Paris. Nous ne cèlerons pas non plus ses démêlés avec l'agent Henraux, chargé par le ministre de l'Intérieur de France des achats de blocs pour le dépôt des marbres récemment créé à Paris par l'Empereur. Ce dernier, mécontent, finit par demander la fermeture de la banque. Désolé, Sonolet prit du service dans l'armée, reçut probablement les galons d'officier ; il fit la campagne de Russie, y fut blessé, se guérit et resta ensuite à Paris, les événements de 1814 ayant ruiné son espoir de revoir l'Italie française (1). En tout cas, les mesures prises par Élisa dès 1807, assurèrent à l'industrie carraraise tout ensemble l'indépendance, la fortune et une personnalité.

Auparavant, en effet, les marchands et industriels de Gênes accaparaient les marbres, et à peine nommaient-ils les lieux d'où ils sortaient. Il n'y avait pas d'artistes résidant à Carrare, parce que leur position y était trop incertaine. Gênes les attirait tous. A Carrare, ils manquaient de commandes. Le commerce était sous la dépendance de quelques mercantis. Et c'est si vrai, que lorsque Colbert avait besoin de marbres en 1666, il traitait avec un sieur Bœuf, marchand à Toulon, qui lui-même les faisait venir de Gènes et de Carrare, par intermédiaires (2). Les Français, conquérants de l'Italie, firent de Carrare un centre d'art.

« *Il periodo che allora si svolse fu sicuramente della piu splendida età per l'Eugeniana Accademia*, dit un historien de Carrare, en parlant du

(1) Détails puisés dans ses lettres à Carlo Passani, à Carrare, datées de Paris, 26 septembre et 17 novembre 1814, communiquées par le Chevalier Sforza, de Montignoso.

(2) G. Campori. *Memorie biografiche degli scultori*, etc., *nativi di Carrara* (Modène, in-8°, 1873), p. 332.

début du XIX[e] siècle..... *Da questo momento..... la città nostra fu conversa in un vasto e laborioso opificio mondiale..... E per vero se avvantaggiata di tanto si era durante il regime dell' italico Regno, all' ombra dello scettro di Elisa raggiunse sicuramente il più alto splendore* » (1).

Dès ce moment furent établies des relations directes de nos artistes, dit encore Lazzoni, avec l'extérieur, une appréciation exacte de la matière avec laquelle les commandes s'exécutaient, la connaissance par les étrangers du vrai pays de production de tous ces marbres divers, leur divulgation réelle, en un mot leur renommée.

« Malgré les guerres de l'Empire, Carrare se maintint, à cause des institutions qu'on dut aux Français, notamment la banque Élisienne. Avec les ressources de cette dernière, les jeunes gens reçurent une solide instruction, et il ne faut pas oublier en outre, que grâce à l'immunité dont jouissait Lucques au point de vue du service militaire, — immunité d'exception insigne et unique dans tout l'empire —, Carrare, qui appartenait à la Principauté, eut le même privilège, et partant les études de ses jeunes artistes ne furent en aucune façon dérangées. — C'est à partir du temps des Napoléonides que l'institution, en recevant des encouragements vraiment princiers en nature et en argent, passa de municipale et domestique qu'elle était au caractère national.

« Institution favorite des Napoléons, elle doubla d'importance en peu d'années. »

Élisa décidait entre autres travaux à la même époque, l'érection d'un arc de triomphe à l'entrée de la *voie Friedland*, artère directe reliant Carrare à Massa, conçue par les Princes en 1807 et taillée à flanc de coteau les années suivantes à travers mille difficultés provenant des pentes rapides et du roc de la montagne. C'est un des plus

(1) Comte Emilio Lazzoni. *Carrara e la sua accademia di belle arti*, riassunto storico. Petit in-12, Pise 1869, p. 44. Cet excellent essai nous a fourni plusieurs autres renseignements. — O. Raggi, autre auteur d'un mémoire sur l'académie de Carrare, — paru en 1873, pour la faire connaître à l'exposition de Vienne, aboutit aux mêmes conclusions.

beaux ouvrages laissés dans ce pays par les Baciocchi. L'ingénieur français Sambucy, résidant à Lucques, y a attaché son nom. Bargigli avait été choisi comme président de la commission extraordinaire dite « de la route », ce dont Sonolet se plaignait, car il trouvait que Bargigli n'était pas assez assidu à ses fonctions de professeur, étant en outre membre de la commission des hospices de Massa, occupations « qui le retiennent chez lui ou l'appellent hors de Carrare » (1). Les Princes se rendirent populaires à Carrare par la formation de la banque qui fut un bienfait pour tout le pays et par la mise en chantier de la voie Friedland, dont ils payèrent la moitié du déboursé sur leur Trésor particulier. Cette route et tant d'autres qu'ils ordonnèrent n'était pas un objet de luxe, lorsqu'on sait combien la contrée était mal desservie, avant la domination française, et combien les chemins qui y existaient manquaient d'entretien. Autour de Carrare spécialement, les routes n'abondaient pas et coûtaient beaucoup d'argent, défoncées qu'elles étaient souvent et qu'elles sont encore aujourd'hui par les transports de marbres sur chariots, lesquels sont parfois traînés par six et huit couples de bœufs.

A partir de 1807 on confectionna en grand dans les ateliers d'architecture fondés par la banque Élisienne, pour être expédiés en France et jusqu'en Amérique, des tombeaux, des cheminées (2), des piédestaux de bustes, des vases, des colonnes milliaires et des pendules. On fit par exemple, du 1er mai au 15 août 1808, et M. Henraux — acheteur attitré du gouvernement français sur place (3)

(1) Notes de Sonolet pour le Cabinet, des 9 juillet et 9 septembre 1807, arch. Massa.

(2) Une des plus belles qui sortirent de Carrare fut destinée au palais de Rambouillet et a été enlevée, il y a quelques années, lorsque le château fut loué à M... qui la remplaça par une autre d'un style différent. Mise dans le commerce, elle orne aujourd'hui le cabinet d'un amateur parisien.

(3) Voyez Pièce justif. n° XXII.

qui, au dire de Belluomini fils, ambassadeur de Lucques à Paris, n'était à l'origine qu'un petit marchand quincaillier de la rue Saint-Denis, avant son choix par Denon « d'acheteur délégué » — on fit, dis-je, et M. Henraux expédia à Paris, le 1er septembre. 40 bustes de Sa Majesté l'Empereur, sur des bâtiments spécialement venus pour les prendre à Avenza jusqu'à Marseille, huit cheminées de *Bardiglio* à colonnes de diverses grandeurs, cinq *idem* à pilastres, onze *idem* de blanc veiné à colonnes, dix *idem* à pilastres, deux *idem* à jambages, trois piédestaux pour bustes, trente-trois grands vases, dix-huit moyens, vingt-sept petits et une table, dite « du ministre », tout ce convoi empaqueté dans 230 caisses (1). Maint modèle de ces pièces été conservé.

Un bel album in-folio, paru vers 1811, à Paris vraisemblablement, sans titre, mais portant à chacune de ses vingt-deux pages, des encadrements gravés par Pauquet, d'après les dessins de Lecointe, (2), l'architecte décorateur, renferme une partie de ces modèles au trait. Je dis une partie, car j'en ai rencontré d'autres en nature dans le commerce appartenant à l'époque et qui provenaient certainement de Carrare.

D'autres, enfin avaient été envoyés de Paris, et l'on voit en 1808 Regnaud de Saint-Jean-d'Angély recommander, au directeur du musée de Carrare, une personne habile à sculpter les cheminées et tous ouvrages en marbre (3). Dès la fin de 1807, Sonolet proposait à Son Altesse de faire calquer et jeter en plâtre des modèles de

(1) Arch. Massa, Carton *Banca Elisiana* (1807-1811). Note de Sonolet à la Princesse, datée de Carrare, 26 août 1808, puis extrait d'un des tableaux signés de Sonolet. Celui-ci est daté du 5 septembre 1808. Ces tableaux comprenaient en mainte colonne toutes les indications en chiffres : prix de revient, prix de transport, changes, prix à l'arrivée à Paris, bénéfices de la banque, etc. Je ne parle pas des baignoires pour les palais.

(2) Pauquet père, graveur, rue Neuve-Saint-Étienne, Paris. On doit à cet excellent artiste la fine gravure à l'eau-forte, d'après Carle Vernet, frontispice de la *Relation de la bataille de Marengo*, par Alex. Berthier. Lecointe (Jean-François-Joseph), 1783-1858, élève de Bellanger.

(3) Arch. Lucques, registre du Cabinet, n° 194. Froussard au comte Regnault, 6 septembre 1808.

pendules et candélabres. Un calque en terre servait tout d'abord de type (1). L'*Amour et Psyché* de Chaudet, par exemple, y fut exécuté en grandes dimensions et en pendules dans le plus pur *statuaire.* « Je n'ai pas pris les pendules, écrit de Carrare, le 8 juillet 1809, Sonolet à Kleiber, fondé de pouvoir d'Eynard, le prix ne me convenait pas; Henraux les convoitait mais il ne voulait en donner que trois sequins, je n'ai pas cru devoir en donner cinq comme on y a tenu » (2).

Chaque feuillet de ce recueil rare, dont nous connaissons un exemplaire aux armes impériales, est surmonté des armoiries des maisons Baciocchi et Bonaparte, encastrées dans celles de Toscane et de Lucques, dominées par l'écu de France, orné de l'aigle avec la couronne impériale. Tous ces écussons sont entourés du collier de la Toison d'or et du collier des grands aigles de la Légion.

Deux petits médaillons camées représentant Élise et Félix en regard l'un de l'autre, sont répétés également sur chaque feuillet. La légende est ainsi conçue : Marbres statuaires. *Établissements de Carrare sous la protection de S. A. I. Madame la Grande-Duchesse de Toscane.* On lit encore des deux côtés du soubassement à frises : *Académie fondée à Carrare, par S. A. I. Madame la Grande-Duchesse de Toscane. Écoles de peinture, sculpture, architecture, histoire, etc., fondées par son S. A. I.*

A cette académie, pourvue d'un directeur et d'un conseil, où entraient des professeurs de Rome et de Florence, Élise adjoignit un musée de sculpture dont le conservateur fut, après Desmarais, Lazare Papi, célèbre historien lucquois (3). Comme l'école, jusque

(1) Lettre de Sonolet, directeur de la Banque Élisienne, Carrare, 9 septembre 1807. *Arch. di Stato di Massa*, liasse : *Banca Elisiana.*

(2) Arch. d'État de Massa, liasse : *Banca Elisiana* (1807-1810). A cette époque, le sequin de Lucques (*zecchino*) était très rare et n'avait plus cours. C'était une monnaie d'or de l'ancienne république lucquoise, portant l'écusson de l'État traversé du mot : *libertas.* Elle valait en francs 11 fr. 81 exactement, suivant Bonneville.

(3) Voyez Marcellin Pellet; *Mélanges historiques* (1 vol. in-18, Charpentier, 1888), p. 277. Son buste de l'époque est conservé à la bibliothèque de Lucques.

là (fin de 1807) possédait très peu de modèles (1), 60.000 francs furent dépensés pour l'achat de plâtres remarquables.

Par l'entremise de Belluomini fils, ambassadeur de Lucques à Paris, Élise obtint du Muséum un premier envoi de plâtres qui arriva franco à Carrare, en mai 1808, dans vingt-deux énormes caisses (2); d'autres lui furent donnés gracieusement ou sur sollicitations par leurs auteurs ; tels ceux qu'offrit Canova et qu'on y voit encore : son *Gladiateur*, son *Napoléon* colossal, *Madame Lètizia* en matrone romaine, en Agrippine peut-être, chef-d'œuvre toujours, dont l'original, aujourd'hui à Compiègne, était arrivé à Paris en 1808, expédié avec le second convoi d'objets d'art, provenant de la villa Borghèse, achetés par l'Empereur (3). Le 23 mai 1813, Pierre Vacca, sénateur lucquois, avait été nommé président du corps académique.

Une des ambitieuses visées de la Princesse était de rendre son école de sculpture la première de l'Europe et elle y parvint, puisque la plupart des prix des différentes académies d'Italie ont été remportés par des élèves de Carrare, de 1808 à 1830, même au delà. J'ajouterai que l'influence de la grande école de Carrare se fit sentir jusqu'au milieu de ce siècle, témoin la collection des prix de 1825 à 1845 conservés au musée, dont l'homogénéité de style, à bien peu de nuances près, obéissant à la même pensée, à une commune observance de certains principes immuables, frappe le visiteur.

Pour assurer ce résultat, Élise tint à mettre à la tête de l'école un artiste hors ligne. L'ancien grand-prix de Rome de 1799, L. Dupaty,

(1) Arch. d'État à Massa. Note de Sonolet, directeur général de la banque Elisienne, datée du 15 mai 1808, et Pièce justificative, X, A.

(2) *Ibidem*. Pièce justificative, X, B.

(3) Cantù : *Diplomatici del Regno d'Italia*, p. 301. — Ce convoi se composait de trente chariots, compris la forge. Il passa, comme le premier et le troisième semblables, par Forli, Bologne, Milan et Turin. Le troisième convoi partit au début de 1810. — La *Psyché* de Milhomme portait le n° 24 dans le premier convoi. Notre compatriote séjournait alors à Rome, où il fit le buste du général Miollis, exposé au Salon de 1812.

élève préféré de Lemot, achevait alors en Italie un séjour de plusieurs années, consacrées à l'étude des chefs-d'œuvre antiques. Par l'entremise de Lucien qui le connaissait — il avait fait son buste ainsi que celui de sa femme — Élisa offrit la place à Dupaty, mais ce praticien n'ayant pas voulu se fixer à Carrare, Élise cessa ses instances auprès de lui. (1) Il était difficile de fixer à Carrare un artiste déjà *arrivé* et français, cette ville manquant alors de ressources et *a fortiori* de distractions.

Ce que voyant, elle fit demander conseil à Canova. Celui-ci lui écrivait bientôt :

Altesse Impériale,

Encouragé à écrire à Votre Altesse Impériale par le célèbre sénateur, M. Tofanelli (2), au sujet du directeur de sculpture pour l'académie de Carrare, je dirai donc respectueusement : lorsqu'un directeur a une bonne facilité d'enseignement, de bons principes, un bon style et une bonne exécution, encore qu'il ne soit un premier homme de l'art, il pourra très bien faire de bons élèves ; si parmi ceux-ci ensuite il n'y en a pas qui aient un grand talent et un grand génie, la vue et l'étude des beaux génies antiques les feront se développer et ils tiendront à leurs grands artistes. C'est pourquoi je crois que, parmi les sculpteurs de Rome pouvant s'établir à Carrare, M. Pierre Finelli, qui a étudié à Paris, remporté le prix à Rome, fait plusieurs statues de marbre en grand, pourrait à l'occasion être adjoint à M. Bargigli, ainsi que je l'ai dit lorsqu'on me l'a demandé au nom de Votre Altesse Impériale.

Voilà ce que je puis dire en obéissance à vos vénérés ordres.

En ce moment, on fait la forme de la statue du grand Napoléon et lorsque le

(1) Élisa à Lucien, 25 mai 1807. Après lui avoir donné des détails intimes sur sa famille et lui avoir demandé des renseignements sur les derniers événements de Rome, Élisa écrit ceci : « .....Le sculpteur Dupaty est revenu de Carrare, où il n'a pas voulu se fixer malgré mes instances. » — En 1806, Dupaty eut un atelier à Carrare (Boucher de Perthes, *Sous dix rois*, I, 254). — C'est là, au dire de Sonolet (dans un rapport du 24 mars 1808. Arch. de Massa), qu'il sculpta son *Philoctète*, après avoir obtenu un bloc appartenant à l'Empire, et qu'il en choisit, sur quarante au moins, un cubant plus de 60 palmes de trop. « Il le fit scier pour lui donner la forme. Ce bloc était de 4 à 500. C'est une perte de 40 à 50 louis environ à Carrare ; ce serait plus de 100 louis à Paris. »

(2) Tofanelli, peintre lucquois dont nous parlons plus loin en détail, avait été nommé sénateur de Lucques en 1805 à Bologne par Napoléon, dans la première promotion dont le fondateur de la Principauté s'était personnellement réservé le choix.

plâtre sera terminé, je prendrai la liberté d'en faire aviser Votre Altesse Impériale. En attendant je me dis avec le plus profond et sincère respect,

De Votre Altesse Impériale le très humble, dévoué et obéissant serviteur,

ANTOINE CANOVA.

(Au verso on lit ceci de l'écriture de la Princesse) :

Communiquer à M. Sonolet. Répondre à Canova que Son Altesse traitera toujours avec distinction les artistes qu'il aura distingués lui-même (1).

Sonolet déconseilla le choix d'un Carrarais même de talent, par crainte des jalousies locales. Il préconisa pour donner tout le lustre convenable à l'École un nom plus fameux (2) dans les arts que celui de Finelli. Comme on lui a vanté le talent d'Egensviller (3), élève de l'Académie française à Rome, depuis son obtention de 1[er] grand prix en 1802, Sonolet risque son nom et demande à la Princesse de s'informer. Aucun des deux candidats susnommés ne fut agréé par Élisa et ce fait a lieu d'étonner, surtout pour Finelli, vu l'immense crédit dont jouissait l'avis de Canova. Ce Finelli, mort en 1865 et dont le buste est exposé au musée de Carrare, était natif de cette ville, mais il habitait Rome. L'académie de Saint-Luc le comptait parmi ses agrégés. Il est l'auteur d'un groupe très gracieux conservé à Carrare, intitulé : *Les trois Heures*. La vue de ce travail confirme toute l'estime qu'on eût pu accorder à cet artiste. Il ne faut pas le confondre avec son frère, Charles, sculpteur carrarais également-

(1) Arch. Lucq., secrétariat d'État et de Cabinet. Lettre orig. de 1807, registre 201 (Traduit de l'italien).

(2) Arch. Massa. Fonds : *banca Elisiana* (1807-1811), rapport du 9 juillet 1807.

(3) Élève de Dejoux et fixé à Paris sous l'empire, Egensviller prit part aux Salons de 1804, 1812 et 1814. Il fit le buste de Koscinsko et une *Uranie* qui fut reproduite. Landon avait déjà (Annales du Musée, IV, planche 40) gravé son bas-relief, grand prix de l'an X. Mais il est d'une tournure classique à l'excès.

ment, né le 4 avril 1782, lauréat du concours de 1810; Campori lui consacre plusieurs pages, car il devint plus tard célèbre. Il alla aussi à Rome, où on le considéra comme l'émule de Tenerani après la mort de Thorvaldsen.

Quoi qu'il en soit, plus que jamais embarrassée, ou craignant une responsabilité, Élise en référa à l'Empereur pour le choix d'un directeur. La décision ne se fit pas attendre, car le chef de la Famille avait personnellement à cœur l'éclat des Arts sous son règne.

Un sculpteur des plus distingués, Laurent Bartolini (1), connu à Paris dès vendémiaire an XI par un deuxième prix à l'Institut, et au début de l'Empire par un buste colossal (2) de Napoléon qu'on plaça en août 1805 sur le fronton de la porte d'entrée du Musée où il est encore (3), fut alors envoyé en 1808 (4) par l'Empereur et Roi à Carrare pour prendre la direction de l'École.

C'était un *jeune*, plein d'avenir, ayant le sentiment de sa valeur. Ses débuts avaient été pénibles. Fils d'un forgeron, il se sentit la vocation de l'art et entra, malgré son père, chez un marchand de figurines d'albâtre, à Volterre, s'y exerça, vint en France par suite d'aventures singulières, entra chez David, sculpta la « bataille d'Austerlitz » en bas-relief pour la colonne Vendôme et fut dès lors

(1) Bartolini Laurent, né à Prato (Toscane), d'après G. Campori, en 1777, mort à Florence en 1850; vint étudier à Paris, dans l'atelier de Lemot. — Bartolini, d'après le comte Delaborde (*Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1855), serait né à Savignano, près de Prato « où Fra Bartolommeo avait vu le jour 308 ans auparavant ».

(2) Ce buste joint, à une grande ressemblance, un caractère monumental. Il mesure 1m,60 (environ cinq pieds de haut).

(3) Musée du Louvre, pavillon Sully. Le musée de Versailles en possède aussi un exemplaire très noble d'aspect. Napoléon a le front ceint de la couronne de fer au-dessus de laquelle est posée une couronne de lauriers.

(4) Suivant l'érudit modénais Campori, auteur d'une biographie des artistes carrarais déjà citée, le décret appelant Bartolini à professer la sculpture à Carrare est du 30 octobre 1807; une lettre de l'artiste, que j'ai eue entre les mains, tend à prouver néanmoins qu'il demeura à Paris les trois derniers mois de 1807, pour achever des commandes, et qu'il n'arriva dans les États de la Princesse qu'en janvier 1808.

classé. Pour faire son chemin la protection de l'Empereur, par l'entremise de la plus éclairée de ses sœurs, comblait ses vœux. Aussi lui sacrifia-t-il Paris, où ses goûts d'artiste avaient trouvé tant d'occasions de s'employer, et où même il laissait une liaison en la personne de la fille d'une actrice de Feydeau, M[lle] Scio, son élève, qui promettait beaucoup pour le dessin. La monotonie du séjour nouveau de Carrare ne lui fit pas oublier son amour (1) ; mais par contre, les publications du sculpteur anglais Jean Flaxman (2), un novateur, membre des académies de Florence et de Carrare où il fit réduire en marbre son groupe d'*Hercule et d'Hébé*, influencèrent en Bartolini la technique sérieuse. Il nourrit des projets. A peine arrivé à Carrare, il songe à composer un monument d'histoire. L'immortel Alfieri est plus que jamais à la mode. A l'occasion de l'anniversaire du jour de naissance du prince de Lucques, le 18 mai 1806, l'Académie Napoléon vient de couronner et de faire imprimer, à ses frais, la très importante dissertation de Jean Carmignani, professeur de droit à l'Université de Pise, sur les tragédies d'Alfieri. Bartolini en a pris connaissance, il brûle de consacrer un groupe « in onore di questo immortal mio patriotta », écrit-il à Fabre, de Carrare « alla accademia Eugeniana », nom que porte encore au début de 1808 l'institution carraraise. Ne sait il pas comme tout le monde, que Fabre a peint le plus beau portrait en buste d'Alfieri (3)?

C'est dans ce foyer d'art qu'il composa ses plus belles œuvres, notamment une statue de Napoléon I[er] en pied et en costume du sacre, le sceptre en main, sorte de réplique du marbre au grand portrait de Gérard gravé par Desnoyers. Sur la face du piédestal est profilée debout sur son char une Victoire, à qui visiblement l'au-

(1) Pièce justificative, n° XI, A.

(2) Flaxman était inscrit dès 1796 parmi les professeurs honoraires à Carrare. Il fit don à l'académie d'un nu dont, au dire de Lazzoni, il reste seulement la tête.

(3) Lettre sans date, mais que nous plaçons ici sans hésiter — signalée dans l'analyse qu'a faite du fonds Fabre-Albany, de Montpellier, notre confrère, M. L. Pélissier, pour le *Centralblatt für Biblioteksvesen* (Leipzick, 1900).

teur a donné les traits d'Élisa. Cette œuvre, où la pureté des lignes le dispute à la simplicité du style, quoiqu'un tantinet lourdotte vue de près, mais bien à l'échelle, dès qu'elle paraît dégagée à l'air libre, devait orner sous la princesse Élisa une des places de Livourne (1). A peine achevée lors des événements de 1814, le sculpteur faillit la perdre, sans l'intervention du hasard. Bartolini était bien connu sous l'empire pour ses opinions bonapartistes. A la fin de 1813, lors des troubles qui éclatèrent à Massa Carrare, sous la double influence des revers de l'Empereur et des émissaires anglais prêchant la révolte, ces derniers encore favorisés par l'irruption en Toscane de l'armée napolitaine, alliée aux ennemis de la France, l'atelier de Bartolini — alors encore à Carrare — avait été envahi par des émeutiers. Ils y avaient trouvé parmi les ouvrages un groupe représentant l'Empereur, l'Impératrice et le Roi de Rome, puis le modèle en plâtre de la statue colossale de Napoléon, dont nous venons de parler. Les mettre en pièce n'avait été pour cette populace que l'affaire d'un instant, et Bartolini, d'abord réfugié dans sa maison, n'avait dû son salut personnel qu'à la fuite. Par bonheur, le marbre de la statue destinée à Livourne, conforme au modèle en plâtre brisé, n'était pas à l'atelier. Faute de place, le sculpteur l'avait fait transporter dans l'église *del Carmine* (2). La statue avait pu être d'abord ainsi sauvée, puis transportée à Florence où Bartolini se fixa après ces événements, et là elle demeura longtemps, les revirements politiques aidant, sans trouver preneur.

En 1834, Méry, qui visite Bartolini à Florence, déplore l'indifférence de sa patrie à l'égard de ce monument. « Il est une statue,

(1) A Élisa, grande-duchesse de Toscane à Livourne, Paris, 30 mars 1809 : « Ma sœur, j'accepte le monument que la ville de Livourne veut ériger, mais je désire qu'il ne soit exécuté qu'à la paix et lorsque le commerce sera revenu et prospèrera. » Napoléon, Correspondance, XVIII, 14.977.

(2) *Delaborde*, article cité.

écrit-il éloquemment dans ses *Scènes de la vie italienne*, qui remplit l'atelier dans toute sa grandeur, de tout son majestueux éclat : c'est l'image qu'on trouve partout à Florence, et dans le monde, mais là elle est de la taille que Kléber, donnait au vainqueur d'Aboukir ; c'est la statue de Napoléon. Il a l'héroïque pose et le poétique vêtement de Trajan et d'Antonin ; les beaux-arts ne connaissent pas la redingote à Florence. Le marbre impérial a dix-huit pieds de hauteur ; si tout autre nom était attaché à cette image, elle paraîtrait colossale ; mais comme elle se nomme Napoléon, elle semble de grandeur naturelle...... Il vaut mieux être obélisque de Luxor que statue de Napoléon ; la gigantesque image languit dans l'atelier de Bartolini et nul brick ne sort de Toulon pour la conquérir..... » Pareil abandon dura encore près de vingt années, soit que le mérite de l'ouvrage demeurât inconnu du monde artiste ou que l'auteur ne cherchât pas à lui trouver un acheteur, soit difficulté de la transaction au point de vue du prix ou du transport. En 1853 — Bartolini était mort depuis trois ans (1) — elle fut enfin acquise par le gouvernement français et donnée à la ville de Bastia, qui en orna son cours Saint-Nicolas. De pair au moins avec celle colossale de Napoléon, que Canova envoya en 1811 à Paris (pour devenir plus tard la propriété de lord Wellington), cette statue est certainement la plus belle qui existe, au dire des connaisseurs. Elle dépasse même en valeur, à notre sens, celle en pied pourtant très remarquable de Chaudet, qui ornait sous l'Empire le palais du Corps législatif et que les Prussiens s'attribuèrent en guise de trophée en 1815 (2), et elle prime aussi celle en pied de Roland que conserve l'Institut de France. Ce sont là des marbres de génie, dont nous recommanderions le moulage pour le grand musée du Trocadéro. On y pourrait relever

(1) Il décéda à Florence le 20 janvier 1850 ; son superbe tombeau de la princesse Zamoiska, à Santa Croce, est une des œuvres qui recommanderont toujours son nom.

(2) Je l'ai retrouvée, il y a treize ans, en belle exposition d'ailleurs, dans l'orangerie de Postdam !

par voie de comparaison, la technique de chacun de ces quatre sculpteurs de premier rang.

Un sort moins heureux — conséquence de cette fatale année 1814, qui, en écourtant le règne impérial, l'empêcha de donner toute sa mesure vers le grand élan qu'il imprima partout — attendait un autre groupe de Bartolini, encore dans son atelier et à peine terminé; je veux parler de la statue magistrale bien qu'un peu massive d'Élisa, assise sur un trône, vêtue à l'antique, le sceptre en main. Elle retient près d'elle, à sa gauche, un adolescent, beau comme un jeune dieu, l'espoir de la Toscane. Aux pieds d'Élise un aigle devait se tenir accroupi. Tous les attributs du trône et de parure du buste de la Princesse sont empruntés aux modèles romains, mais la tête est d'une ressemblance certaine.

Par quel hasard ce groupe, dans lequel l'aigle a été métamorphosé en hibou, image de la mort, et le sceptre coupé et terminé par un fer de lance, est-il venu échouer au cimetière de Bologne (1)? Un vrai sanctuaire d'art sans doute que ce Campo-Santo, ouvert en 1802 par Bonaparte « l'Italique » et rempli, pour toute la période d'années du début de ce siècle, de monuments parfaits, dont la nomenclature raisonnée et la reproduction en gravure ont pu constituer un livre bien instructif (2)! Temple riche en œuvres à étudier si l'on veut connaître l'histoire de la sculpture à l'époque de Canova! Enfin, pour en revenir à elle, par quel coup soudain cette statue assise d'Élisa, comparable pour son ampleur à celle de la Marie-Louise de Canova, conservée à Parme aujourd'hui sous l'appellation de statue de la Concorde, par quel sortilège fatal, si j'ose dire, cette page mémorable dans l'œuvre de son auteur et à signification si déterminée au début, destinée même à la place

(1) Dans la partie du cimetière dite « Colombario ».

(2) Consultez : *Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del comune cimitero di Bologna* 1 vol. illustré in-folio, 1825. Bologne. Salvardi.

publique d'une des cités vassales (1), comme pour rappeler l'époque brillante où une fille de France commandait à l'une des plus grandes provinces de l'Empire — s'est-elle trouvée réduite à former désormais le couronnement du tombeau du marquis Maximilien Angelelli, ancien professeur de belles-lettres à l'Université de Bologne? — On peut aisément le deviner. L'année 1814 mit fin aux rêves d'avenir et de quasi-royauté de la sœur de Napoléon, et ce bloc de marbre, orgueilleux vestige, était comme marqué parmi ceux qui ne devaient pas survivre à la gloire de son nom (2). Il avait coûté 10.000 écus romains, soit un peu plus de 50.000 francs (3).

Bartolini travailla beaucoup pour la Grande-Duchesse (4). En juin 1808, il veut donner tous ses soins lui-même à deux copies du groupe de la famille de Niobé, ouvrage de premier ordre que Napoléon, sans doute, ou un de ses frères demande à Carrare, par l'entremise de l'agent français Henraux. Il s'agit de ces seize statues antiques sorties des fouilles de Rome, représentant la mère avec ses quatorze enfants et le pédagogue. Le corps des professeurs est d'avis que la reproduction de ce groupe donnera une grande réputation à l'établissement qui, seul, peut entreprendre une réunion de quinze figures, comme celle-ci. Un tel ouvrage fera sensation à Paris (5).

En 1809, Bartolini fit le buste d'Élisa, outre celui de Félix et de la petite princesse âgée de trois ans. On les lui paya 30 sequins

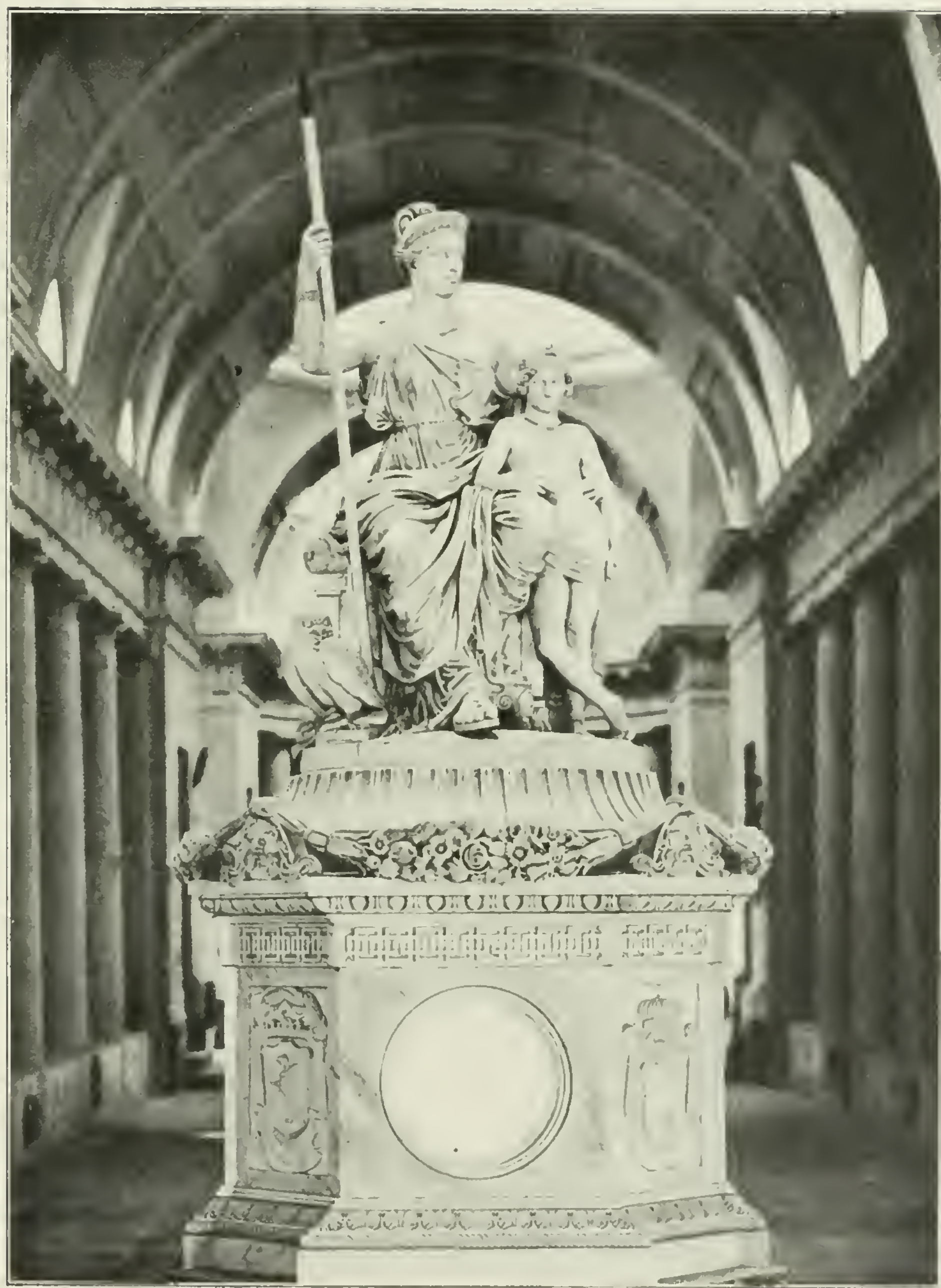
(1) Probablement à Carrare, où elle aurait remplacé, sans désavantage, celle qu'on y voit aujourd'hui de Marie-Béatrice, duchesse de Massa, sculptée par Pierre Fontana, sinon sur la grande place de Livourne, en face de l'effigie de Napoléon.

(2) Une autre tradition prétend que le morceau avait été refusé par Élisa, à cause des veines formant tache que le ciseau du sculpteur trouva plus tard, en fouillant la pierre : nous croyons peu à cette version. *L'Illustrazione italiana*, du 21 février 1897, parlant de ce monument, dit qu'Élisa y est montrée dans l'attitude de Pallas, qu'il fut longtemps remisé dans les sous-sols du palais Baciocchi à Bologne, avant d'être acheté par le professeur Angelelli, en même temps que deux chevaux passés dans le marché.

(3) L'écu romain de 1810 valait 5 fr. 27 cent.

(4) Voyez sa lettre à M. Henraux, Pise, 7 mars 1811. — Catal. E. Charavay, mai 1890, n° 128.

(5) Arch. Massa, doss. *Banca Elisiana*. Note de Sonolet à la Princesse. Carrare, 1er juin 1808



STATUE D'ÉLISA SUR LE TRÔNE DE LUCQUES
par Bartolini.

chacun (soit 354 francs, qui en représentent bien 500 d'aujourd'hui (1) et ils parurent à l'Exposition des Beaux-Arts de Lucques cette même année, où ils obtinrent une médaille. Il en fut composé sous l'Empire, environ vingt-cinq reproductions par des jeunes élèves sculpteurs de Carrare, choisis par Sonolet, mais douze seulement d'Élisa, grandeur nature, furent sculptés dans les ateliers de la Banque d'après l'original de Bartolini, sous la surveillance du maître (2). Dix autres furent taillés également *de demi-grandeur* encore sous sa direction personnelle. Plusieurs, d'ailleurs, portent ceci dans leur socle : *Bartolini direxit* (3). J'en ai vu également de Marie-Louise, impératrice et reine, d'après Bosio, avec la mention ci-dessus. Ces derniers, mesurant 70 centimètres de haut, furent sculptés en 1811.

D'autres ne sont pas signés et sont pourtant des copies de Bartolini. Un instant, en 1808, celui-ci avait émis la prétention — comme se réclamant du titre de sculpteur de Son Altesse — de signer certains bustes tout seul, au double détriment de la bourse de S. A., à qui il se serait adressé pour les faire payer très cher, et des élèves que la Princesse entretenait à Carrare aux frais de la Banque, sous la direction de Sonolet. Sonolet, à l'affût de toute fraude, en avertit ainsi Élisa :

Note.

J'ai prévenu M. Eynard, il y a environ un mois, afin qu'il prévînt s'il le jugeait convenable, Son Altesse Impériale et Royale des *cadeaux* que M. Bartolini prétend lui faire.

Cet artiste, malgré mes instantes prières, n'ayant pas encore achevé le buste de Son Altesse Impériale, m'a demandé ce matin un laissez-passer pour un buste de S. M. l'Empereur et son piédestal qu'il envoye à Lucques.

(1) Sonolet à Kleiber, Carrare, 8 juillet 1809, dossier *Banca Elisiana*. Arch. Massa. — Le sequin de Lucques était une pièce de monnaie valant 11 fr. 81.

(2) Froussart à Sonolet, mai 1808. — Arch. Lucq., regist. 194, pièce nº 212.

(3) L'un d'eux envoyé à Talleyrand par Élisa passa en vente publique à Paris, salle Petit, en 1899 (Vente de Valençay), et obtint le prix de 850 francs, sans les frais.

Je crois devoir prévenir de cet envoi, pour éviter toute surprise à Son Altesse Impériale et ajouter que ce buste, dont on dit hautement que l'on fera cadeau, si on ne le paye pas les *trois mille francs* qu'on l'estime, est celui que je voulais faire faire dans les ateliers de la Banque. J'avais invité M. Bartolini à en suivre l'exécution; au lieu de cela, il s'en est emparé et l'a fait pour son compte, afin de s'en faire un mérite, ou d'en tirer un grand prix, en abusant de la délicatesse et de la générosité de Son Altesse.

Si M. Bartolini remplissait ici ses obligations, je trouverais très à propos qu'il se fît encore d'autres titres à la bienveillance de Son Altesse, mais comme il ne m'est pas démontré qu'il fasse ce qu'il doit, je ne pense pas que Son Altesse soit tenue de le dispenser du principal mérite qu'il doit se faire près d'elle, en faveur d'une galanterie qu'il ne m'est pas non plus démontré que l'on puisse se permettre avec lui.

N'ayant fait que diriger les ouvriers qui ont travaillé à ce buste et à ses accessoires, n'ayant pas lui-même donné un coup de ciseau, il eût été aussi bien fait pour le compte de la Banque et n'eût pas coûté au delà de quinze à seize louis, mais M. Bartolini prétend qu'il est sculpteur de Son Altesse et non de la Banque. D'après les ordres que j'ai reçus, je le crois sculpteur payé par Son Altesse pour les établissements de Carrara. Et depuis qu'il est ici, je ne vois pas qu'il ait rien fait pour mériter le titre de *sculpteur de Son Altesse Royale et Impériale*, et je ne sache pas qu'elle lui ait fait cet honneur.

Deux autres pareils bustes faits sous les yeux de cet artiste, dans son atelier, m'ont été cédés par lui pour trente-cinq sequins l'un, ce qui fait dix-sept louis. Et s'ils eussent été faits à la Banque, ils m'eussent encore coûté moins.

Tout ce que dessus est pour avis.

HECTOR SONOLET.

Carrara, le 2 janvier 1809.

Le grain de marbre était toujours pour ces bustes de la première pureté en *bardiglio* ou en blanc statuaire.

Si l'on veut savoir maintenant comment Bartolini opéra pour modeler les bustes modèles de la famille régnante de Lucques, il suffira de dire qu'au début de 1809, il lui fut accordé un congé de dix jours qu'il vint passer à Lucques. Il rapporta ces modèles à Carrare, et, quinze jours après, il revint passer quelques jours dans

la capitale pour y faire un nouveau type du buste de S. A. I. (1).

Vers 1813, et cette fois encore personnellement, Bartolini représenta Élisa en pied, dans un noble abandon, montrant à sa fille Napoléone, montée sur un tabouret, le médaillon de l'Empereur. L'auteur a saisi la Princesse, certainement dans l'attitude qui lui était habituelle et sur le vif, car les moments étaient fréquents où elle entretenait sa fille de celui qu'elle proposait à son culte. Rien n'est donc plus exact que la conception du sujet, et l'idée qui l'a inspirée s'y allie merveilleusement au charme des grâces féminines. Mais si les visages sont fort à louer ici pour la délicatesse idéale des contours, nous trouvons moins heureuse — encore que la grandeur de l'époque autorise cette licence — la disposition adoptée par l'artiste, de draper ses personnages de tuniques et de les montrer pieds et bras nus, en sacrifiant ainsi au goût antique les moindres vestiges de modernité.

C'est là un défaut qu'il convient de ne pas reprocher outre mesure à Bartolini, lorsqu'on sait le parti vraiment magistral, voire même jusque dans l'abus, que sa génération en tira ; tout en reconnaissant aussi que, dans ces matières, les Romains et les Grecs restent nos maîtres pour former les débutants et sont d'un effet utile lorsqu'ils n'absorbent pas ceux-ci, au point de tarir en eux toute originalité personnelle. Art officiel du temps, dirons-nous sans partialité, ayant à coup sûr son mérite, mais combien plus solennel et moins touchant pour nos sensations d'âmes, que le moindre buste rapproché de la nature, sans emphase, sans visée à l'allégorie, vrai, simple, élégant, ainsi qu'est celui de Chinard conservé à l'historique villa de Saltocchio près Marlia (2) !

Malheureusement, la Grande-Duchesse était trop modelée sur son frère pour goûter cette simplicité. Fille de la gloire par sa carrière,

(1) Arch. Lucq. Froussard à Sonolet, 24 janvier 1809, registre 194 (à sa date).
(2) Appartenant aujourd'hui à la comtesse Bernardini, chez qui nous l'avons vu en 1894.

sœur d'un héros renouvelant les merveilles du monde romain et les dépassant même, son esthétique avait peine à se plier au terre-à-terre de ce qui se voit journellement, et elle exagérait de ce chef une théorie qui, restant dans de très sages limites, eût été la vraie pour une autre absolument abusive et prétentieuse du beau. Ses bustes par Bartolini, frappés dans ce moule, ne lui ressemblent qu'assez peu, et ne traduisent ni ses langueurs maladives dans ses moments de méditation, ni sa bonté, qui attirait autour d'elle tous ceux qui l'approchaient, ni son esprit reconnu unanimement supérieur. Dans cette donnée, Bartolini sculpte une Élisa virile, à la physionomie hautaine et dure; il sacrifie à l'un des côtés du caractère moral de cette Princesse — très réel, je le reconnais – la partie principale : la ressemblance physique de la femme. C'est un grand tort.

Le groupe en marbre d'Élisa et de sa fille est conservé au musée national de Versailles (1).

Il y a au même musée un buste d'Élisa, de Bartolini. Le masque énergique de la Princesse est très heureusement relevé par un bandeau, semé d'abeilles et d'étoiles, qui enserre sa belle chevelure enroulée à la grecque. Aussi vaut-il mieux pour ces raisons le regarder de profil que de face. Quant au buste de Félix, par le même, il est à peine ressemblant et peu flatté ; il accentue l'âge et la froide gravité du facies : rien n'est moins réussi.

Parmi les œuvres de Bartolini achevées en 1812, on cite aussi la statue en marbre, grandeur naturelle, de Mme Eynard, femme du riche banquier, qui rendit des services à la Grande-Duchesse, en devenant fermier général de Lucques (2). On doit encore, à cet artiste, le buste de la reine de Naples, exécuté pour sa sœur la princesse Elisa. Est-ce

(1) Catal. de Soulié, I, 483.

(2) Cette œuvre occupait encore jusqu'à ces dernières années une place d'honneur dans le principal salon de l'hôtel Eynard, à Genève (*Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève*, par Rigaud. 1 vol. in-8. Genève, 1848, p. 49).

de ce modèle, dont il fut exécuté trois copies sans couronne, sur les ordres d'Élisa, travail confié par Sonolet à l'excellent élève Pierre Marchetti (1)?

Au privé, Bartolini — très musicien, au point de pouvoir conduire un orchestre au théâtre, comme il le prouva à Carrare, lors de la première représentation du *Don Juan*, de Mozart — était peu ordonné dans ses dépenses et assez souvent gêné (2). Ses élèves l'estimaient pour son talent, mais le détestaient pour son inflexible sévérité. Desmarais et Sonolet entretenaient d'assez mauvais rapports avec lui. Pour Sonolet, cela n'a rien d'étonnant, car avec un caractère peu commode, il se montrait, comme nous l'avons déjà marqué, très rigide sur les intérêts de la Banque, confiés à ses soins ; il ne laissait rien passer.

Bartolini n'avait pu s'empêcher de faire, durant l'année 1809, « des observations défavorables à la Banque et au commerce de Carrare en écrivant en France ». La Princesse l'apprit, de là une colère qu'elle manifesta ainsi : « Vous devez bien sentir combien cette manière d'agir est inconvenante et déplacée pour un professeur tel que vous, qui devez tout à la protection et aux bontés de Son Altesse. Je vous prie de cesser toutes observations semblables (3). » Sonolet n'était pas étranger à l'envoi d'une telle mercuriale, lui qui, personnifiant pour ainsi dire la Banque, se faisait le dénonciateur de tout esprit d'opposition.

Henraux, par exemple, était sa bête noire. Les marbres devaient lui être délivrés *en franchise* marqués aux lettres E. F. (Empire français). Telle était, du moins, en ce qui concerne ces deux

(1) Note d'Hector Sonolet, Carrare, 6 avril 1809, adressée à M. Bazin, administrateur des finances, à Lucques, et une autre du 21 août 1808. — Arch. de Massa.

(2) Attestat. de Campori et de Sonolet, vues par nous et Pièce justif., nº XI. B.

(3) Arch. Lucq. *Lettere di Gabinetto* (1809-1811), registre nº 195. Froussard à Bartolini. Lucques. 25 avril 1809.

dernières clauses, la teneur d'un décret impérial du 12 septembre 1806 (1).

Mais encore, en 1807, ce décret ne satisfaisait pas l'intraitable directeur de la Banque. Henraux avait beau lui exhiber un passe-port du ministre des relations extérieures, portant qu'il venait à Carrare pour l'achat de blocs de marbre au nom du gouvernement, Sonolet, incrédule, le tracassait et le soupçonnait de vouloir faire passer sous le nom « d'Empire Français » beaucoup de marbres pour son propre compte. Et, pour le perdre, il allait jusqu'à incriminer les relations qu'Henraux entretenait avec les propriétaires de caves et jusqu'à étudier sa vie privée. Henraux avait, paraît-il, pour associé un sieur Rubold, outre un commis. Ils logeaient chez un sieur G..., qui était aussi leur agent pour de nombreux achats. La malignité accusait G... d'avoir une nièce mariée, jolie et galante, qui favorisait concurremment les trois Français. Je n'insiste pas sur tout ce qui se débitait encore. Un ancien amant jaloux faisait des placards contre les Français. Sonolet instruisait le Cabinet de tous ces racontars, sans en rien omettre. C'était pousser les choses à l'extrême. Quoi qu'il en soit, tout cela n'était pas de nature à rapporter à la Banque, et Sonolet tenait à faire marquer les blocs ainsi contestés des deux lettres B. E. (Banque Elisiana) dès qu'ils auront acquitté les droits. Comme Henraux ne prend pas le titre de « chargé de transport », je l'ai fait parler, écrit Sonolet (dans une note destinée à la Princesse), il m'a dit qu'il achetait pour le compte du gouvernement et non sur un marché passé avec le ministre, que la mission était de confiance.

(1) M. Henraux conserva ses fonctions de commissaire pour l'acquisition et le transport des marbres sous Louis XVIII. — C'est lui qui envoya à Paris les blocs nécessaires pour les statues élevées à cette époque. — (A. de Montaiglon. *La statue de Louis XIII*. Charavay, 1896, p. 70.) Voir dans la crypte de l'église primatiale de Saint-Denis les belles statues de grandeur colossale, en blocs très grands de Carrare, destinées au monument commémoratif de la mort du duc de Berry, sur la place Louvois : *la France*, *la Ville de Paris*, etc. La révolution de 1830, qui survint, empêcha l'achèvement de ce grandiose monument.

« Il doit acheter 300 blocs, non pour le monument de la Magdeleine, mais pour faire un dépôt de marbres, ordonné par un décret de Sa Majesté très antérieur au décret du monument.

« Ce monsieur se désespère de ne pas trouver de marbres à Carrare, je lui ai dit que j'en avais fait inventorier 3.000 blocs à Avenza, mais il trouve mieux son compte à en faire tirer de nouveaux et cela ne fait pas le compte de nos négociants ni le vôtre (1). »

La lutte prit les proportions de celle du *Lutrin*. Elle dura des années et fut marquée par diverses dénonciations. Dans une note du 3 novembre 1808 à la Princesse, Sonolet dévoile d'après des « on dit » tout un plan de corruption s'étendant jusqu'aux employés supérieurs du ministre, toujours dans le but d'éluder la taxe et de spéculer sur les marbres. Il remarque que Henraux est caché et n'a pas les apparences de la bonne foi. Il ne tient même pas les promesses qu'il a faites à MM. Kleiber et Eynard à Piombino. Sonolet, en somme, est jaloux et voudrait qu'on enlevât à Henraux le transport des marbres d'Avenza à Paris; « le gouvernement serait servi à meilleur compte et la Banque, sans profiter autant que M. Henraux, ne perdrait rien à cette affaire ». S'il obtenait de remplacer Henraux, il respecterait les traités passés par lui avec divers cavateurs (2).

Et en 1809 les démêlés entre les deux fonctionnaires recommençaient ainsi de plus belle :

Monsieur Sonolet,

Mon bâtiment ne pouvant tarder à arriver, j'ai l'honneur de vous prévenir que j'ai à charger divers blocs de marbre statuaires qui appartiennent, non pas à des particuliers, mais au gouvernement français; je ne puis croire que les droits mis à la sortie puissent être exigés pour ces marbres; je vous prie de me donner à ce

(1) Arch. Massa, fonds *Banca Elisiana*. Note du directeur général de la Banque. Carrare, 2 août 1807.
(2) Même fonds.

sujet votre décision pour ma gouverne. Lorsque vous le jugerez à propos, je vous ferai connaître que je suis ici en exécution des ordres de S. M. l'Empereur.

HENRAUX (1).

Sonolet, piqué au vif, répondait : « Ce n'est point à moi, Monsieur, à connaître des ordres supérieurs dont l'exécution vous est confiée; lorsque vous en aurez justifié à qui de droit, je me conformerai, sur la demande que vous me faites, aux ordres qui me seront donnés. »

Puis il lui envoyait l'arrêté du Prince consacrant les droits de sortie. Henraux répliquait à son tour :

Carrare, le 14 juin 1809.

Henraux, agent du gouvernement français pour l'acquisition des marbres en Italie, à M. Hector Sonolet, directeur général de la Banque Élisa.

MONSIEUR,

J'ai reçu la lettre dont vous m'avez honoré le 13 courant, en me remettant un exemplaire d'un décret de S. A. le prince Félix I[er].

Vous croyant fondé, en vertu de ce décret, à réclamer les droits de sortie pour les marbres que je fais exporter pour le compte du gouvernement français, vous m'invitez à me conformer aux dispositions de ce décret. Je ne puis croire, Monsieur, que le nouveau décret puisse concerner mon gouvernement, avec d'autant plus de raison que S. M. l'Empereur, l'auguste frère de votre souveraine, vient de favoriser les États de Lucques d'une manière bien spéciale, en assimilant leurs productions à celles françaises et vous dispensant des droits d'entrée en France, ce qui, seulement pour les marbres, vous fait jouir de 15 p. 100 et un dixième en sus. Je ne m'étendrai point sur ces considérations puisqu'il ne m'appartient pas de traiter d'une chose aussi délicate. Je me bornerai à vous observer que S. A. I. M[me] la princesse Élisa m'ayant fait l'honneur de me dire qu'elle s'entendrait directement avec S. M. l'Empereur, pour l'objet de votre réclamation, je ne puis me permettre d'informer mon gouvernement de votre demande que vous ne me l'ayez faite appuyée d'une décision expresse de S. A. I. M[me] la Grande-Duchesse.

J'ai l'honneur d'être, avec la plus haute considération, Monsieur, votre très humble serviteur.

HENRAUX.

(1) D'après une copie de la lettre originale, arch. Massa : *Banca Elisiana.*

Sonolet adressait peu de temps après, le 29 juillet 1809, la note suivante à M. Kleiber, administrateur général des finances à Lucques, fondé de pouvoir d'Eynard :

« Une personne qui a été dès le principe de son séjour ici dans la confiance de M. Henraux assure qu'il est *fournisseur* et non *agent* du gouvernement français, qu'il est muni d'une commission d'*agent* pour lui donner plus de considération. C'est un entendu (*sic*) avec ses associés des bureaux.

« Cette assertion coïncide avec sa conduite; s'il était agent, il aurait référé de suite au Ministre, des réclamations de la Banque; comme fournisseur il ne le peut, et c'est son propre intérêt qu'il défend, en abusant d'un faux titre et en usant avec audace de toutes les subtilités possibles, sans recourir au gouvernement dont il se dit l'agent. »

Le 1er août 1809, autre démêlé du même genre. Froussard écrit ce jour-là à Kleiber : « J'ai reçu les lettres que vous avez bien voulu m'écrire relativement à l'affaire de M. Henraux et à la réclamation de M. Pacetti, de Rome (1).

« Il paraît que M. Henraux a complètement tort; au reste, personne ne peut faire sortir des marbres sans payer les droits. Il n'y a d'exception pour personne.

« Veuillez prendre les dispositions nécessaires pour que la Banque Élisienne rembourse à M. Pacetti le montant de ses frais d'emballage pour les plâtres envoyés à l'Académie par M. le sénateur Lucien (2). »

Pareille lutte n'aurait pas eu de raisons de cesser, si Élisa n'avait craint qu'il n'en fût référé à Paris. Pour calmer son susceptible directeur, elle se réserva d'en traiter directement avec l'Empereur;

(1) Pacetti (Camille), natif de Rome; il professait la sculpture à l'Académie des Beaux-Arts de Milan, où il se fit un nom.

(2) Arch. Lucq., secrétairerie de la Principauté, registre 195 — à sa date, lettre n° 1419.

et pour lui marquer sa confiance, tenant beaucoup d'ailleurs à ses zélés services, elle l'avait chargé dès l'automne de 1807, à une époque où déjà il commençait à défendre avec âpreté les droits de sortie de la Banque, de tous les travaux d'aménagement de son palais voisin de Massa.

Bienaimé eut aussi quelques démêlés avec Bartolini, comme on l'a vu plus haut. En ce qui concerne Desmarais, le fait est plus extraordinaire et témoigne peu en faveur de Bartolini, car Desmarais passait partout pour un brave homme.

La direction de Bartolini à Carrare — elle dura sept années — forma en outre une légion d'artistes résidents, très occupés par les commandes du règne; et le nombre de ces jeunes gens, qui s'éleva jusqu'à 200 environ en 1809, rien que dans les ateliers ouverts par la Banque, était encore accru par ceux de l'étranger qui se rendaient sans cesse à Carrare (1).

Parmi les Italiens qui étudièrent ou professèrent à Carrare, plusieurs acquirent ensuite une grande réputation; il suffit de citer les Fontana — dont l'un, Pierre, envoyé à Rome pour y travailler à la suite du concours de Milan en 1804, mérita à plusieurs reprises la protection du peintre Le Thière, directeur de l'Académie de France dans cette ville. Son frère Ferdinand fut lauréat de l'Académie florentine (2). Il faut encore mentionner les Franzoni, qui eurent l'honneur plus tard de sculpter le tombeau des Baciocchi, Pellicia, auteur de beaux bas-reliefs pour la ville d'Odessa, Comolli, Bienaimé, dont il a déjà et sera encore amplement parlé, Bernard Tacca, Carusi, Triscornia, etc.

(1) La fourniture de marbres pour la Turquie, notamment la bâtisse d'une mosquée entière pour Tunis, absorbait justement en 1809 sans relâche, une partie de ces ateliers officiels (*Archivio di Stato di Massa, Filza : Banca Elisiana* [1807-1811]). Note de Sonolet, Carrare, 3 mai 1809.

(2) Le Thière à la Princesse, lettres datées : Rome, 26 janvier et 18 juillet 1808. *Archivio di Lucca*, vol. 202.

On lit dans le *Moniteur* sous la rubrique : Lucques, 11 mai 1810. « A Carrare, M. Dominique Banti, sculpteur de Vérone, vient d'exécuter une belle statue colossale de l'empereur Napoléon, destinée à orner l'une des places de Venise (1). L'Académie des Beaux-Arts de Carrare a accordé à cet artiste le diplôme de membre honoraire. »

Ce titre était alors très recherché. Voici quelques noms d'illustrations du dehors, tant graveurs, peintres et sculpteurs qui l'obtinrent : Canova, Morghen, Longhi, Louis David, Chinard, Sabatelli, Tofanelli, Camuccini, etc. Je ne tenterai pas de dresser une liste de toutes les statues en pied de Napoléon qui se confectionnèrent à Carrare; il faudrait dans ce but dépouiller les journaux du temps des diverses capitales de l'Italie, de Westphalie et d'autres États vassaux de l'empire. Je puis dire seulement que la statue de ce héros élevée à grands frais sur la place publique de l'Acqua Verde, à Gênes, ouvrage d'un habile sculpteur génois et que le vandalisme politique de 1814 réduisit en poussière, sortait certainement de Carrare.

Quoi qu'il en soit, après son départ de Carrare, Bartolini n'oublia jamais l'Empereur; il lui envoya à l'île d'Elbe, en 1814, Bargigli, ci-devant professeur d'architecture à Carrare, avec des sculpteurs qui exploitèrent les carrières de marbres de là-bas. Il eût bien désiré y aller lui-même, mais il en fut empêché (2).

C'est de Carrare que Canova, « le Phidias moderne », comme l'appelaient ses contemporains, tirait ses marbres pour les nom-

(1) Voyez Pièce justif., n° V.B. — L'Empereur y était représenté nu. Il en existe une gravure aujourd'hui très rare du Milanais contemporain Félix Zuliani, dédiée au prince Eugène de France. Le musée de Trieste en expose une épreuve. L'*Italia nei cento anni* de Comandini, fascicule 9 (Milan, Vallardi), la reproduit p. 503.

(2) Bartolini se fixa à Florence après l'empire; il y mourut dans un âge avancé, en 1850. Il travailla encore beaucoup pour la Famille; il fit par exemple le tombeau de Charlotte Bonaparte, fille de Joseph, à l'église Santa-Croce, une partie du tombeau des Bacciocchi dans l'église San Petronio à Bologne, etc. Son portrait peint par Ingres a figuré à l'exposition centennale de l'Art français, de Paris, en 1900 (n° 381 du catalogue).

breuses commandes qu'il recevait des souverains. Il eut de ce chef plus d'un rapport avec la Grande-Duchesse et son gouvernement. G. Campori (1) a publié une lettre du frère de l'illustre maitre en date de Rome, 4 novembre 1809, adressée au sénateur d'Alessandri, président de l'Académie des Beaux-Arts, à Florence. Dans cette lettre, accompagnée d'un mémoire destiné à rappeler les conventions passées entre Canova et Sonolet, directeur de la Banque Élisienne, Jean-Baptiste (le frère en question) se plaint de ce que Sonolet arrête sur le rivage d'Avenza — le port de Carrare — deux blocs de marbres ébauchés, destinés à Antoine. Ces blocs sont ceux du fameux groupe de *Thésée vainqueur du Centaure*, « œuvre commandée par la ville de Milan, qui veut la dédier à la gloire de votre auguste frère (2) ». (Ligne extraite du mémoire pour la Princesse.) Voilà quatre ans qu'il les attend pour exécuter le modèle. Jean-Baptiste prie d'Alessandri de faire remettre le mémoire par un ami dévoué à S. A. I. alors à Pise, et il excuse son frère de ne l'avoir pas rédigé lui-même, parce qu'il se rend en ce moment à Tusculum pour quelques jours, modeler le portrait de Madame Lucien (3).

Un arrangement intervint et franchise fut accordée au chevalier Canova, moyennant qu'il enverrait à l'Académie, à titre gracieux, les plâtres dont nous avons déjà parlé (4). Ce passe-droit, obtenu également par Canova pour le bloc destiné à la statue de l'Empereur, représentait un don de 800 francs, si l'on calcule que le *bras carré* de marbre statuaire était coté par la Banque, à la sortie, 30 lires, sitôt que ce bloc dépassait dix palmes carrés.

(1) *Mémorie biografiche degli scultori nativi di Carrara*, etc., ouvrage cité.

(2) Ce beau groupe, disons mieux, ce chef-d'œuvre, autre trophée napoléonien pris par les Autrichiens et très apprécié par eux, orne aujourd'hui le parc du « Burg », à Vienne, placé dans un temple que construisit pour l'abriter, l'empereur François. — Arch. de Massa, dossier *Banca Elisiana*.

(3) Non plus Catherine Boyer décédée en 1800, mais la ci-devant M[me] Jouberthou de Vauberty, veuve d'un gentilhomme nantais, femme très belle à laquelle Lucien sacrifia son ambition.

(4) Voyez Pièce justificative, n° V, c.

Chinard, de Lyon (1), un des sculpteurs de l'Empire qui, avec Clodion et Marin son élève, conserva malgré l'influence prépondérante du style académique de David, auquel il ne put se soustraire d'ailleurs, une personnabilité et la grâce du siècle précédent, Chinard, artiste des plus estimables et qu'on connaît le moins (car tous les développements sur son second et assez long séjour en Italie, que nous allons rapporter ici, sont absolument inédits), était venu à Carrare dès 1804 et y possédait un atelier et des marbres. Un billet manuscrit de lui, que j'ai sous les yeux, adressé à son banquier local, le sieur Dominique Rossi, est daté de Carrare, 7 mai 1804. Il lui donne l'ordre de payer 700 barbons (monnaie de Lucques) (2) pour compléter le paiement de marbres à des gens du pays qu'il désigne. L'acquit est du 12 mai suivant. Boucher de Perthes, de passage à Carrare en mars 1806, voit chez lui le buste de Napoléon et de presque tous les membres de la Famille, avec celui de Mme Récamier (3).

Son admiration de Bonaparte ne datait pas d'hier, puisque dès 1793, après Toulon, alors que Bonaparte commence à peine à percer et après un siège où pourtant un de ses amis intimes à lui, Chinard, de son nom Ratter (4), artiste aussi, avait été tué, Chinard s'adressant à Bonaparte lui demande en termes éloquents de reproduire ses traits.

L'année précédente (1792), Chinard s'est fait remarquer avec son ami Ratter à Rome, en pleine cité pontificale, par ses sentiments civiques. Il a modelé une statue de la Liberté et de « la Raison terrassant le fanatisme » au grand scandale de la prélature romaine.

(1) Né en 1756. Alla à Rome vers 1784 et y retourna en 1800, d'après un de ses succincts biographes lyonnais, très sujets à caution.

(2) Chaque barbon, monnaie réelle d'argent de Lucques, valait 12 sols, soit 22 centimes, valeur d'aujourd'hui.

(3) *Sous dix rois*, I, 254.

(4) Le procès-verbal de carence, en ce qui concerne des détails biographiques sur ce Ratter, est si absolu que je me demande s'il ne ferait pas une même personne avec Réallu, pensionnaire à Rome à cette époque.

Des propos révolutionnaires, qu'on lui reproche et dont on l'accuse, achèvent de tourner contre lui l'autorité. Il est jeté en prison avec Ratter. Sur une intervention des autorités à Paris, ameutées par Mme Chinard, la diplomatie est mise en mouvement et le Pape change l'incarcération en exil.

La Convention, sur la motion de David, fit des représentations au Pape par la voix du secrétaire Bassville, qui fut alors envoyé à Rome. Des émeutiers romains le tuèrent. L'affaire s'aggrava, et en 1797, au règlement des indemnités réclamées au nom du Directoire par le ministre Charles Delacroix, en faveur de nos compatriotes lésés, Chinard reçut 1.000 livres du gouvernement pontifical (1).

Revenu à Lyon, Chinard, avec son imagination ardente de patriote, s'enthousiasma, comme tous ses contemporains, pour le vainqueur de l'Italie et des Ottomans. Une occasion nouvelle lui fut donnée bientôt de se manifester envers Bonaparte. Le 10 messidor an VIII (29 juin 1800), après Marengo, le général était attendu à Lyon, retour de sa seconde campagne d'Italie. Chinard, habitué depuis la Révolution à s'occuper des fêtes lyonnaises, disposa les ornements destinés à la préfecture où descendit Napoléon (2).

Un diplomate d'ancien régime, M. de Verninac, venait d'être nommé préfet de Lyon par le premier Consul. Ce fonctionnaire prit Chinard en affection, lui commanda le buste de sa femme, fille de l'ex-Ministre des Relations Charles Delacroix. Mme de Verninac, renommée pour sa beauté et fille d'un ministre qui lui avait fait rendre justice, comme on l'a vu ci-dessus, inspira Chinard, qui la représenta sous les traits de Diane chasseresse. Le 24 messidor, sur la convocation du préfet, « le citoyen Chinard était appelé à

(1) Fr. Masson. *Hugou de Bassville à Rome.*

(2) Nous possédons un acquit de Chinard de 360 francs, daté du 17 thermidor an VIII (5 août 1800) sur ordonnancement du secrétaire général du Rhône.

concourir avec ses confrères à la formation d'une société réunissant les savants, les littérateurs et les artistes ». En langage de 1800 cela s'appelait « le Temple des Muses (1) ». On prête encore à Chinard à cette époque l'idée de la médaille qui consacra la pose de la première pierre des façades de la place Bellecour (alors place Bonaparte) et, plus tard, deux projets de bas-reliefs pour les frontons des dits palais, dont j'ai vu les dessins à Lyon chez un particulier et dont la chute de l'Empire en 1815, sinon la mort de l'artiste en 1813, empêcha l'exécution (2). Le Consul l'avait distingué et Chinard venu à Paris fut très recherché par Joséphine et tous les siens.

Du reste, comment en eût-il été autrement, quand au déploiement d'imagination qu'il avait montré pour décorer sa ville natale, en l'an VIII en l'honneur de Bonaparte, il avait de magistrale façon récidivé en l'an X, exactement le 25 nivôse (15 janvier 1802)? Ce jour-là les Lyonnais fêtaient le héros qui avait choisi leur ville pour réunir l'élite de l'Italie et lui donner une Constitution et des lois. Chinard, inspiré comme toujours, avait élevé sur la place Bonaparte un édifice majestueux à trois portiques représentant l'arc de triomphe de Constantin; quatre colonnes y étaient consacrées aux quatre Républiques alliées de la France : batave, cisalpine, helvétique et ligurienne. Je passe les trophées allégoriques pour souligner que l'arc était surmonté du char du dieu de la guerre, emporté par quatre coursiers dont un génie sage et prudent calmait l'ardeur (3).

A ses débuts, n'étant pas riche, Chinard entreprit des bustes ou médaillons en plâtre puis en terre cuite (4); il les réussissait très bien.

(1) Le préfet du département, Lyon 23 messidor an VIII (12 juillet 1800) au citoyen Chinard (lettre appartenant à l'auteur).

(2) Leurs sujets étaient ainsi décrits : *L. M. Plancus urbem Lugdunum condidit; N. Bonaparte la relève de ses ruines.* L'idée de leur exécution devrait être reprise. A rapprocher de ce dernier sujet, voir au musée de Lyon, salle des gouaches, un magnifique dessin à la mine de plomb du Lyonnais Révoil, qui traite la même donnée.

(3) *Journal des Débats*, 1[er] pluviôse, correspondance de Lyon.

(4) J'en ai même vu un très fin, daté de *Rome, 1786*.

témoins ceux de ses amis Boilly et Jean-Baptiste Isabey, témoins ceux qu'on trouve parfois dans le commerce et dont le musée de sa ville natale conserve de trop rares spécimens. Ce fut surtout la famille du Consul qui l'employa, dès qu'il arriva à Paris, et il modela alors plusieurs têtes d'enfants Bonaparte.

On lui doit aussi, de cette époque, un *Amour sur les flots*, exposé au Louvre en 1802, qui fut remarqué par Landon, le fameux critique d'art, et reproduit dans ses *Annales du Musée* (1) par le graveur au trait, encore si méconnu de nos jours, Charles Normand.

Chinard connaissait personnellement les Baciocchi au moins depuis 1804, puisqu'à cette époque il avait pétri leurs deux bustes avec un naturel et une grâce qui n'ont pas été égalés. Ils sont signés et datés de l'an XIV. L'un d'eux, celui de la Princesse, fut exposé au Salon de 1808. Élise y est présentée par l'artiste en grande toilette du sacre. Tous les détails sont à relever. Sa ceinture porte des camées sur lesquels se détachent les lettres F. E. N. (Félix, Élisa, Napoléon). Cette dernière lettre placée sur celui du centre est accolée à une étoile. La figure est aussi jolie qu'expressive et rappelle, comme note générale, celle du buste de Mme Récamier, du même auteur. La coiffure enroulée par derrière le cou, à la manière grecque, est retenue par un peigne de grand style décoré d'un aigle aux ailes déployées. Le buste renferme justement ici, à propos de la coiffure, des détails charmants; les nattes de chaque côté de la raie et surtout les cheveux tombant sur le front en forme de petites lyres, tout est scrupuleusement copié sur nature. Le front est surmonté d'un diadème en

(1) Tome III, 1802. — En l'an X et en l'an XI, La Tynna *(almanach du commerce de Paris)*, porte Chinard comme habitant 12, rue d'Orléans, quartier de la Halle au bled. En l'an IX et l'an XII, plus de mention; toutefois, il résulte d'une bande de journal imprimée venue en notre possession, que Chinard recevait *La clef du Cabinet des Souverains*, gazette quotidienne et littéraire, historique, économique, etc., rédigée par Garat, Fontanes et Gérard de Nerval, à l'adresse suivante : J. 1915 (numéro d'ordre) « *Au citoyen Chinard, rue Basse du Rempart, Maison du citoyen Récamier, à Paris* ». On sait que Mme Récamier, née Bernard, était aussi de Lyon.

grosses perles hautes. De la poitrine, qui était fort belle, Chinard a tiré tout le parti désirable. — Quant à Félix, il a l'air placide, doux, et sa figure un peu bonhomme, bien que de noble caractère, est enchâssée dans le haut col de général de division. En somme, dans ses bustes comme dans ses divers morceaux de plus grande envergure, Chinard avait dépensé les caractéristiques de son génie, à savoir, beaucoup de sentiment et de délicatesse. En général, il a plus de hardiesse dans l'exécution que dans les œuvres présentes, mais il offre rarement plus de grâce.

Elu à l'Institut de France pour la classe des Beaux-Arts, depuis février 1796, Chinard ne dédaigna en aucune façon le titre officiel « de sculpteur et membre de l'académie de Lucques » que lui fit décerner Élisa. Considérant comme « un devoir d'offrir son tribut de réception à ce corps respectable qui désire posséder le buste du Prince et de la Princesse qui ont régénéré l'académie, il demande la permission de les lui adresser pour être placés dans le lieu de ses séances ».

Entre temps il reçut d'autres commandes pour la famille impériale, notamment les bustes de la reine d'Espagne et des Indes née Julie Clary, en terre cuite (1), et celui de l'impératrice Joséphine qu'il envoya à la Princesse en janvier 1807 (2). C'est à Carrare, où il se trouvait déjà dans les premières années du siècle, qu'il exposait en novembre 1805, dans la salle de l'académie, son bas-relief : *Honneur et Patrie* (3); en 1808 qu'il sculpta, choisi parmi les plus connus de ses collègues

(1) Il a paru en ces dernières années à l'exposition de la République et de l'Empire et a été identifié par M. Frédéric Masson.

(2) Catal. E. Charavay, vente du 8 novembre 1887. — Voyez autog. n° 77 et Arch. Lucq recueil n° 200, « *Lettere private ai principi* », et Chinard à Élisa, Carrare 4 janvier 1807. Au château d'Arenenberg (Suisse) on voit son buste, tout à fait exquis, de Joséphine. Ce buste est presque inconnu de nos contemporains. Quant à ceux des Princes de Lucques, ils appartiennent aujourd'hui à la comtesse Bernardini.

(3) Cité par Lazzoni (*Riassunto storico*, pages 53-57) et qu'il réexposa plus tard au Salon de 1808, ainsi que l'annonce le livret dudit. Landon, lui consacra un article et une excellente gravure au trait de Ch. Normand, dans ses *Annales du Musée*. Ce bas-relief était destiné à un arc de triomphe de Bordeaux.

d'alors, un de ses chefs-d'œuvre : *le Carabinier* pour surmonter l'une des huit colonnes de l'arc-de-triomphe du Carrousel (1), statue qui, au dire de Bartolini, lui fut payée 18.000 francs, prix du marbre compris (2), puis le *Vase Napoléon* commandé pour Malmaison (1812) (3).

Un décret du 15 novembre 1807 (4) avait nommé cet habile artiste membre de l'académie de Carrare. C'était, outre Bienaimé, le seul étranger admis avec le droit de vote. Mais Chinard l'avait fréquentée déjà, comme nous l'avons marqué, du temps où elle dépendait du royaume d'Italie, car il lui avait dédié un buste du fils de Joséphine en costume de colonel général des chasseurs à cheval, avec l'aiguillette, le baudrier avec l'aigle, les abeilles et autres attributs. J'ai relevé en 1898, sur le plâtre original, conservé à l'académie, cette inscription placée de face dans le socle : « *Chinard de Lyon à l'accademia Eugeniana* » (*sic*)

Un dissentiment qu'il eut en 1807, à Carrare, avec Sonolet, lui avait attiré quelque inimitié de ce dernier et des rapports défavorables sur lui étaient parvenus à la Princesse (5). Sonolet l'accusait de produire en fraude de la Banque des ouvrages qui, dissimulés sous un seul d'entre eux avoué, ne payaient pas les droits. Il l'accusait encore, qu'un sieur « Binon (*sic*) son élève faisait faire pour le compte de son

(1) Arch. Lucq., vol 202. Denon à la princesse de Lucques. Paris, 26 septembre 1808.

(2) Arch. di Stato di Massa. Détail puisé dans une note de Sonolet pour S. A. I. en 1808, dossier : *Banca Elisiana* (1807-1811). *Principato lucchese.* Sonolet ajoute que Chinard a reçu là-dessus « 6.000 francs pour le marbre, qui ne lui coûte pas ici cent écus », et a touché moitié avant de partir de France, il y a dix-huit mois.

On cite encore de Chinard un buste de J.-B. Isabey en terre cuite et un groupe placé sous le second empire dans le parc de Compiègne, enfin un autre groupe représentant la comtesse Duhesme et ses enfants, qui fut exposé à la Galerie des Champs-Élysées, en 1898.

(3) Musée de Chalon-sur-Saône (salle Boichot). Il n'est pas terminé, mais de forme Médicis élégant et curieux, les deux côtés étant ornés, en guise d'anses, de deux bustes, l'un de Napoléon, l'autre de Joséphine, soutenus par des aigles. Ce vase devait comprendre un bas-relief ayant pour sujet : le couronnement de l'Empereur. Sa hauteur est d'environ 1 mètre, sa largeur d'environ 65 centimètres. Voir aussi au musée de Clermont-Ferrand un joli buste d'enfant, celui de Mlle Fanny P..., tenant une couronne de fleurs, le tout en marbre de Carrare : l'auteur lui a donné des ailes, et, au musée de Senlis (Oise), un autre buste d'enfant (coulé en bronze), la tête laurée, qui doit être celui d'un des enfants de la famille Bonaparte.

(4) Inséré dans la *Gazzetta di Lucca* du 24 novembre 1807.

(5) Voyez Pièce justificative, n° VII, A.

patron des copies de statues, des cheminées, des trépieds et autres objets », Chinard se servant du prétexte du *Carabinier* pour prolonger son séjour et celui de sa femme.

Mme Chinard, très irascible, intervint : bref, le démêlé était à l'état aigu en 1808 (1). Chinard dut en écrire le 19 janvier de cette année-là à la Princesse pour se défendre, Mme Chinard aussi. Je ne sais à quelle vexation la Princesse s'arrêta sur les conseils de Sonolet, car la mesure prise contre Chinard n'apparaît pas bien clairement dans les papiers. Il y en eut une à coup sûr, puisque l'admirable artiste écrivit ainsi à S. A., le 19 février, de Carrare : « Je ne peux m'accuser d'être l'auteur, ni d'avoir provoqué en aucune manière le coup affreux qui m'écrase; je me garderai bien aussi d'en soupçonner votre cœur, dont la bonté est si généralement reconnue.

« Je ne peux donc en accuser que le sort, qui m'a placé malheureusement à Carrare dans la plus fâcheuse circonstance pour moi. J'entreprendrai vainement de dissiper l'orage qui gronde sur ma tête, je sens qu'il faut que j'obéisse à vos ordres sans murmurer et sans offrir à Votre Altesse Impériale une justification qui, je suis sûr, obtiendrait votre clémence, mais qu'irriterait encore plus les hommes ombrageux que ma présence fatigue. Je l'ai déjà dit à Votre Altesse : si je voulais faire le délateur, quel est l'homme de qui je n'altérerais pas le crédit? Mais je me résigne sans murmurer, espérant que le temps qui découvre la vérité, écartera les orages et laissera voir à vos yeux étonnés mon innocence tout entière et me permettra de jurer à vos pieds de mon respect, de mon dévouement et de ma soumission.

« L'état où m'a mis cet ordre imprévu ne peut se concevoir : une hémorragie de sang m'a pris si vivement que l'on a craint sur mes jours. Je suis encore dans un état de faiblesse inconcevable, mais je

(1) Même Pièce, n° VII, B.

n'ai pas retardé plus longtemps de mettre à vos pieds et mon chagrin et mes espérances. Oui, j'ose espérer que Votre Altesse ne laissera pas subsister après mon départ un ordre qui, en déshonorant l'artiste le plus probe, ferait tort à la nation française dont Votre Altesse ainsi que notre auguste monarque a juré la protection... Pardonnez le désordre de cet écrit, il est digne de votre indulgence par l'état affreux où je suis. » Puis, après les salutations d'usage, il signe : « Chinard de Lyon, statuaire français. »

Sonolet, consulté sur la demande de rentrer en grâce faite par le ménage Chinard, émit l'avis « que les motifs n'étaient pas suffisamment fondés pour une grâce, et qu'il verrait plutôt dans l'oubli de S. A. un nouvel acte d'indulgence et de bonté (1) ».

Ce ne fut pas tout encore : Chinard n'avait pas terminé avec les tribulations. Les exigences de la Banque reprirent en 1808, à propos du *Carabinier*. Paris s'en mêla, cela devenait grave pour la Princesse si le conflit parvenait aux oreilles de l'Empereur. Son administration, en tout cas, réclamait sans se lasser les droits de sortie. Denon en écrivit à S. A. I. le 29 avril 1808. Une transaction fut mise en avant, mais la Princesse faisait ainsi sentir au directeur général des musées de quelle indulgence elle usait : « C'est par une disposition de faveur et par considération personnelle pour vous, mandait sous sa dictée Froussard à Denon, le 6 octobre 1808, que S. A. a autorisé son ministre (2) de réduire à 300 francs le droit de sortie sur le marbre à peine ébauché et qui doit être employé pour une statue de carabinier.

« Il est impossible d'intervertir le marbre de l'administration pour l'acquit des droits qui ne se perçoivent que sur les lieux mêmes, mais il vous sera aussi facile de rembourser le propriétaire du marbre que

(1) Sonolet à Froussard, Carrare, 7 avril 1808. Arch. Massa, fonds *Banca Elisiana*.

(2) Belluomini fils, son ministre résidant à Paris « Chargé d'affaires » de la Principauté de Lucques.

de payer une traite d'un percepteur ; cela ne peut en aucune façon empêcher l'exécution des mesures que vous avez ordonnées.

« Son Altesse me charge expressément de vous dire combien elle regrette que les règles générales s'opposent à une disposition qui paraissait vous être personnellement agréable (1) ».

En résistant le plus possible aux privilèges à accorder sur cette épineuse question des droits pour les marbres, Élisa était dans son rôle ; elle avait à soutenir les intérêts de son Trésor et les règles établies. On ne peut pas lui en tenir rigueur lorsqu'on trouve dans les archives des lignes comme celles-ci, rédigées par le directeur de la Banque : « Pendant cette année (1808) il n'est sorti et descendu des montagnes que des marbres pour la France ; *ils n'ont rien payé*, et la Banque a depuis versé environ 15 à 1.800 livres pour l'entretien et la réparation des routes, que les gros blocs gâtent considérablement. » Et lorsqu'on consulte les états du produit de la taxe des marbres depuis l'établissement de la Banque Élisiana jusqu'au 31 janvier 1809, états dressés par Sonolet, en détail, on constate à l'appui de ce qui vient d'être avancé ceci : pour les trois expéditions de marbres qui ont été faites, à savoir, l'une en décembre 1807, l'autre en mai 1808, la troisième en novembre de la même année, à l'empire français, la remise complète des droits dont il bénéficie se chiffre par 167.560 fr. 63. Cette somme considérable est à déduire de l'état des recettes (2). Élisa avait dû agir ainsi par crainte des représailles de Napoléon.

« En droit et en principe, mandait Élisa à l'Empereur, dans son rapport de Lucques d'octobre 1807, chaque gouvernement est maître de son administration et de son régime de douanes. » Élise venait d'être prévenue par son ministre à Paris, Belluomini fils, des bruits qui représentaient l'Empereur comme ayant des velléités de reprendre Carrare, dont Champagny avait préparé la réunion l'année précédente

(1) Arch. Lucq., registre 194.
(2) Arch. Massa. Etat daté du 6 février 1809 (fonds *Banca Elisiana*).

à la Principauté de Lucques. Belluomini va s'en entretenir avec Cretet. Élise, qui sentait combien ces droits de douane lui étaient indispensables, — et ceux des marbres n'étaient pas pour elle les moins à dédaigner, — se défendit assez bien. Carrare lui resta, mais il interviendra, le 26 janvier 1809, une convention signée à Paris entre l'Empire et la Principauté de Lucques, supprimant les droits de douanes entre les deux États, signée par les ministres Marescalchi et Champagny. « Les deux pays, dit l'article 2 de ce document, furent compris dans la ligne des douanes françaises et soumis sous ce rapport à la législation et aux droits établis en France. » Lucques toucha annuellement pour cette suppression 554.724 francs. Un autre article rachetait les droits du sel et du tabac au gouvernement lucquois, moyennant une rente de 468.896 francs.

Cependant Chinard quitta Carrare à la suite des difficultés le concernant, que nous avons narrées. Il alla d'abord à Lyon, où il ne fit que passer, puis il se rendit à Paris, pour revenir ensuite à Lyon, où il se fixa désormais. Heureuse la ville qui pouvait inscrire sur les tables de ses écoles un pareil nom! Plus heureuse encore, si elle eût pu conserver Chinard un plus grand nombre d'années, guidant de son génie toute une génération de jeunes gens! Quoi qu'il en soit, Chinard était déjà à Lyon en août 1808, car le 3 de ce mois, il date de sa ville natale une lettre de voiture. Il envoie par l'entremise d'Allard et Cie, commissionnaires chargeurs, quai Saint-Clair, n° 132, dont la maison fait l'entreprise de roulage entre Turin et Lyon, et le service de la diligence de Lyon à Genève, il envoie à M. Lavallete (*sic*) (1), secrétaire du Muséum Napoléon à Paris, sept caisses contenant des statues en marbre pesant poids de marc, deux mille quatre cent quatre livres.

(1) Son vrai nom est Lavallée (Louis-Antoine), secrétaire général du musée Napoléon (Louvre) de 1804 à 1816, le second de Denon. Le portrait de Lavallée peint par Prudhon appartient au musée d'Orléans. Il est daté de 1809.

C'est, à n'en pas douter, une partie de son œuvre arrivée récemment d'Italie qu'il expédie ainsi.

Puis, à la fin de l'année 1808, Chinard, pour rejoindre ses œuvres, fait un voyage et un séjour à Paris. Il descend hôtel Rivoly, rue de la Convention, comme en témoigne une pièce notariée venue avec les précédentes, sur lesquelles tout ceci repose, en notre possession. Un peu plus tard, cette rue toute nouvelle, qu'on a appelée ainsi parce qu'elle est tracée en partie sur l'emplacement qu'occupait la célèbre Assemblée, prend le nom de Rivoli, et en 1809, l'adresse de Chinard à Paris est portée dans l'annuaire parisien de la Tynna, comme suit : « rue et Hôtel de Rivoli ».

A cette époque, son banquier de Carrare, Dominique M. Rossi, lui doit encore des sommes, pour le recouvrement desquelles il donne procuration.

Il n'est pas douteux, car l'artiste seul pouvait finir une de ses œuvres, qu'à Paris Chinard termina son *Carabinier* qui, commencé à Carrare au début de 1808, sortit de Carrare seulement *ébauché*. Sonolet, pour cette raison, classa cette pièce, qui donna lieu, comme on sait, à un conflit, parmi celles qui devaient payer comme marbres bruts, « sauf la réduction de 20 p. 100, ce qui portera le droit de sortie fixé au plus bas à 1.850 francs au moins, somme qu'il avait réclamée (1) ». On a vu comment l'affaire s'arrangea pour seulement 300 francs. Si le *Carabinier* avait été achevé, Chinard l'eût mis à l'exposition des artistes vivants, qui s'ouvrit au musée Napoléon le 14 octobre 1808. Chinard est certainement alors à Paris à cette date, et il installe ses douze ouvrages arrivés tout récemment. Avec trois autres sujets à la section d'architecture, c'est quinze numéros qui portent son nom, dans ce Salon mémorable. On retrouve dans la nomenclature de ses productions, celles qu'a signalées déjà Sonolet.

(1) Note pour le Cabinet, datée du 27 juillet 1808.

Il y a deux trépieds en marbre avec ornements, un piédestal en bleu turquin dédié à Vénus, deux colonnes tronquées avec bases et chapiteaux. Enfin, dans tout ce déballage d'Italie apparaissent de véritables joyaux, si je puis ainsi m'exprimer : le général Leclerc en pied, un buste, exquis comme le modèle, de la princesse Auguste, vice-reine d'Italie, celui très ressemblant et très profondément senti, quoique non flatté, de la reine Julie, qui n'était point belle, le médaillon de ses deux filles, les Infantes d'Espagne, etc. Tout cela vient de Carrare en ligne droite et fait honneur à son auteur comme au pays où il a réalisé son rêve. Il n'est pas douteux non plus que dans ce second ou troisième séjour à Paris, Chinard sculpta des bustes. Il avait de belles relations, mais, trop modeste, il ne cherchait pas à se mettre en avant, et il sera à jamais regrettable qu'il n'ait pas conservé et laissé des papiers permettant de fixer ses rapports avec la famille impériale à Paris.

Après 1808, l'existence de Chinard n'a plus rien de commun avec la Toscane. Il réside à Paris, puis surtout à Lyon, où il professe à l'école de dessin établie dès 1805. Un décret impérial daté de Varsovie, 25 janvier 1807, dit-on, l'a appelé à ce poste, sur la proposition de ses concitoyens. C'est du moins ce qu'a imprimé un de ses insuffisants biographes, et je ne m'incris pas contre, car le livret du Salon de 1808 le porte comme ayant le titre de professeur à Lyon. Ce même décret de Varsovie confère la même qualité à son compatriote, le peintre de talent Révoil. Chinard aime Lyon et il s'en prévaut. Presque jamais il n'a séparé de son nom, dans les signatures ou les pièces manuscrites que j'ai vues de lui, le nom de sa ville natale.

Une fois pourtant, et ce n'est pas coutume, Chinard signa, sans ajouter le nom de Lyon. Ce fut l'année de son séjour à Paris. Il y exécuta un médaillon de terre cuite, presque à ronde bosse, présenté de trois quarts de Mme Récamier, que j'ai vu et étudié et qu'il signa ainsi : « *Chinard*, de l'Institut, *à Paris.* »

En septembre 1811, Chinard, déjà très contrarié par sa mauvaise santé, ne pouvait ni se livrer à ses travaux favoris ni recevoir des étrangers. Millin, le plus grand comme le plus érudit *voyageur* de l'époque, de passage à Lyon, consigne le fait (1). Le plâtre de sa statue en pied du général Cervoni, le représente pourtant au Salon de 1812, et y fut remarqué, puisque Normand le grava dans les *Annales du Musée* de Landon : cette statue devait être exécutée en marbre et avait été commandée par le gouvernement pour orner un des piliers du pont de la Concorde. Chinard ne put remplir cette commande. Sa brève existence ne le lui permit pas.

Miné par une maladie de cœur, sinon de poitrine, comme son émule Chaudet, qui est loin de le valoir, Chinard mourut en juin 1813. Leur fin prématurée fut une grande perte pour l'Art français (2).

Rauch et Tieck (3), deux des plus illustres statuaires de l'Allemagne, poursuivaient à leur tour, à Carrare, un assez long stage en 1812. L'académie conserve du premier le buste de la séduisante reine Louise de Prusse, enlevée à la fleur de l'âge en 1810. La doctrine enseignée à Carrare épura le génie de Rauch, car il a revêtu ce buste, sorti d'un tel foyer d'art et beau comme nature, d'une grâce chaste vraiment admirable.

Quant à Tieck, c'était déjà, dès 1800, un des premiers de son art,

(1) *Lettre à M... par A. Millin*, contenant quelques additions à son voyage de Paris à Lyon. — Opuscule rare de 43 pages, paru à Paris en 1811, chez Sajou, in-8, p. 32.

(2) Le journal *l'Artiste* a publié, en 1838, une lithographie d'après A. de Lemud, représentant un portrait buste assez ressemblant de Chinard, d'après le sculpteur Arthur Guillot. Ce buste appartient au musée de Lyon. Il est intéressant, mais d'un caractère peu accentué. Cette lithographie est rare et est conservée au Cabinet des estampes de Paris. Rubrique : Collection des portraits, vol, n° 2. (Lettres : Chimerhaeus-Choin). — Chinard eut, au cours de sa carrière, une ou deux commandes pour la ville de Marseille : un *Aigle* en marbre blanc, qui surmontait un obélisque sur la place de la Paille ; un *Janus* colossal pour la place de la Douane, puis une statue de *La Paix*, entourée d'attributs. — A Lyon, son atelier était situé dans l'ancien couvent des Pénitents de Lorette, qu'il avait acquis. — Il laissa, en mourant, plus de cent travaux inachevés, dont les restes demeurèrent longtemps à sa maison de campagne, près de Lyon.

(3) Rauch (Christian) (1777-1857) élabora à Carrare cette année-là son chef d'œuvre indiscuté, le monument de la reine Louise de Prusse, qui est à Charlottenbourg, près de Berlin. Tiech ou Tieck (C. F.), 1776-1851.

puisqu'en l'an VIII il obtenait un second prix au Salon de Paris avec son bas-relief *Priam aux pieds d'Achille*, et qu'on ne décerna pas de premier prix. C'est une œuvre sévère et forte que Landon grava et qui se ressent des principes de David, dont Tieck fut l'élève. La suprématie du grand maître français s'étendait non seulement en France, mais sur les étrangers.

Le Danois Thorvaldsen, l'Anglais Flaxman (1755-1826), le Belge Godecharle (1750-1835) (1), avaient passé également par Carrare.

Déjà dans la fleur de son talent — il était né en 1770 — Thorvaldsen, qui habitait l'Italie et plus spécialement Rome, où Canova admirait son *Adonis* (1808) et ses autres œuvres, travailla aussi pour le palais du Quirinal ou Palais impérial. L'auteur du *Mars colossal* et de l'*Amour ranimant Psyché évanouie* et d'autres groupes, tous appartenant aux années 1810 et 1811, acheva sa magistrale frise du *Triomphe d'Alexandre* en 1812, pour Napoléon. Celui-ci, satisfait, lui donna alors une commande de 320.000 francs pour un marbre destiné au Temple de la Gloire. En 1813, Thorvaldsen étant venu aux Bains-de-Lucques, pour s'y reposer, la Grande-Duchesse Élisa, au courant de sa réputation, lui réserva un excellent accueil, dans un séjour qu'elle fit à Lucques cette année-là. Elle le manda ensuite à Florence dans l'intention de lui confier des travaux considérables (2).

Ces grands artistes, contemporains du César français, dignes de participer à sa gloire civile, devinrent aussi donateurs de certains plâtres originaux à l'académie carraraise.

(1) Godecharle (G.-L.) avait été nommé professeur honoraire à l'académie ducale de Carrare, ville où il exécuta vers 1774, dit Marchal (*La sculpture belge*, 1895, 1 *vol. in-4*), plusieurs excellents ouvrages. Non moins dignes de mention sont ceux en marbre qu'il produisit sous Napoléon : le buste de Bonaparte consul, les médaillons de l'Empereur et de Marie-Louise pour la porte Bonaparte à Bruxelles (1808), la statue de la *Victoire* pour le palais impérial de Laeken (commandée par le souverain), plusieurs statues et bustes pour le pavillon de Haarlem sur l'ordre du roi Louis son possesseur; son Apollon daté de 1809 (vestibule du musée Plantin à Anvers), bustes de femmes; près de 60 bustes et statues pour le parc de Wespelaer près de Louvain, appartenant au maire Plasschaert, les statues du jardin Coloma à Malines, une statue de Mercure pour Rotterdam, etc., etc.

(2) *Thorvaldsen, sa vie et son œuvre*, par Eug. Plon, 1 vol. in-4, 1867, p. 49 et 50.

Comment s'étonner d'un tel pèlerinage au Paros moderne fait par les artistes de vocation, désireux de ne rien ignorer de leur métier?—La cassure du Carrare, grenue et brillante, son grain fin qui se prête aisément aux travaux du sculpteur, avaient mis ce marbre très à la mode. Napoléon avait fait placer dans les salles du Sénat la *Psyché* de Delaistre et la *Galatée* de Julien, charmantes productions taillées dans le plus beau spécimen du genre, sans compter aux Tuileries et au Luxembourg mainte autre statue décorative. Le prix moyen du marbre blanc de Carrare était, en 1807, de 72 livres le pied cube (1).

Canova, très inspiré par Élise, non seulement a modelé d'elle d'après nature à Florence, en 1812, un buste officiel ressemblant, où son caractère entier est comme translucide à travers la flamme du regard — et l'on sait combien celle-ci est difficile à faire jaillir de la pierre —, mais il emprunta son profil pour une de ses Muses, devenues si rapidement populaires dans toute l'Europe, au point qu'on en tira beaucoup de reproductions pour les vestibules ou même pour l'extérieur des bâtiments.

Il s'agit de sa statue assise de Polymnie qu'il acheva en 1812, année où il approcha le plus Élisa. Cette œuvre d'art, encore inachevée lors de la Restauration, partit pour Vienne après 1815 et orna le cabinet de l'impératrice. Le maître avait, à la vérité, modifié un peu la figure en lui donnant des traits conventionnels. Lorsque les événements de 1814 survinrent, la tête de Polymnie était plutôt ébauchée qu'achevée. Canova, craignant des ressentiments politiques, dut agir ainsi. Et pourtant, au début de 1813, c'était chez lui projet bien arrêté et même exécuté, puisqu'il écrivait ceci à son ami Quatremère de Quincy, de Rome, le 21 février :

« Ho eseguito il modello al vero della Gran-Duchessa sedente,

(1) D'après Brard, p. 330. *Traité des pierres précieuses*, ouvrage classique sur la matière, paru à Paris en 1808.

in modo per tutto diverso di Madama Letizia, e che dai conoscitori viene generalmente assai compatito. Gli elogi che ne ricevo, mi lusingano infinitamente. (1) » — Canova n'a pas oublié la couronne de fleurs qui est un des emblèmes de cette Muse ; il n'en a pas ceint son front comme l'eût voulu la tradition mythologique, mais il l'a suspendue, comme accessoire, à l'un des bras de son trône. Canova fixa donc ainsi les traits de la Grande-Duchesse. Il agit de même à l'égard de Pauline Borghèse, sa Vénus. L'allusion flatteuse, trouvée si heureusement pour Elisa dans Polymnie, se rapporte à l'idée que cette déesse fut la protectrice des philosophes, des législateurs, des littérateurs et des artistes.

Il n'y a pas là banal et courtisanesque hommage, Canova était aussi modeste que peu mondain et peu flatteur. Il alliait, comme on sait, dans son culte de l'idéal, la sévérité grecque à la grâce et à la mignardise non forcée d'un Corrège. La beauté des marbres antiques, si nombreux à Rome, était l'objet de ses constantes méditations. Les Grecs n'avaient rien de plus élevé dans leur histoire que ce qu'offrent les annales françaises à l'époque où il vivait ; il ne trouva donc pas à ce point un sujet allégorique (qui était d'ailleurs indiqué), mais il fut à sa hauteur, et ce n'est pas peu dire.

Élisa lui parut un modèle rare. Son ciseau, mû par le génie, a laissé d'elle une image aux lignes pures comme celle d'un antique et surtout impressionnante par l'unité donnée dans cette œuvre à l'être moral. Son buste obtint tous les suffrages. Elisa l'envoya à l'Empereur et, en 1811, elle en fit faire une reproduction pour son amie, M[me] de Genlis (2). Canova sculpta aussi l'effigie de Félix.

(1) *Canova et ses ouvrages* par Quatremère, 386.
(2) Catal. Charavay. (Vente du 12 novembre 1887), p. 57.

CHAPITRE II

Canova à Florence. — Canova et Napoléon; ce qu'il obtient de l'Empereur pour Florence. — Le professeur Desmarais. — Projets de monuments à la gloire d'Élise. — Monuments à la gloire de Napoléon le Grand. — Le sculpteur Comolli. — Son séjour à Carrare; son voyage à Milan avec le professeur Bargigli. — Vues du directeur Sonolet sur le rôle que Carrare est appelé à jouer pour les commandes de l'empire. — Jugement d'ensemble sur la sculpture de l'ère napoléonienne. — Restauration du théâtre de Lucques. — Intérieur de la Grande-Duchesse au palais Pitti. — La galerie de Florence et les Français. — Manufacture de mosaïque et cours de gravure en pierres fines. — Santarelli. — La section des Beaux-Arts à l'Académie Florentine. — Embellissements de Florence. — Autres palais du souverain en Toscane.

Canova s'arrêta quelque temps à Florence en 1809, pour surveiller l'érection d'une de ses œuvres, le tombeau d'Alfieri à Santa-Croce, dû à la munificence de la comtesse d'Albany (1), et l'occasion de rencontrer publiquement la Princesse Élisa — sans parler des séances privées qu'elle lui accorda un peu plus tard — s'offrit pour lui le 3 octobre. Ce jour là Élise présidait à l'académie des Beaux-Arts, avec le prince Félix et la petite princesse Napoléon, la distribution des récompenses aux jeunes peintres, sculpteurs, architectes, dessinateurs et graveurs qui avaient pris part au concours triennal.

(1) Voici l'inscription de ce mausolée : *Victorio Alfiero Astensi, Aloïsia e principibus Stolbergis Albaniæ comitissa.* An MDCCCX.

Son Altesse Impériale et Royale, en traversant l'école de peinture, s'arrêta d'abord devant le tableau de Collignon (1) représentant la *Mort de Géta*, sujet tragique que l'artiste avait habilement interprété, et elle se plut à louer ses qualités.

Puis la Princesse prit séance et écouta l'hymne du sieur Anguillesi, qui servait d'ouverture à cette solennité. Le chant était à peine terminé quand la Princesse apprend que l'illustre Canova se trouve dans la salle et qu'il cherchait, par modestie, à se dissimuler (2). « Platon pouvait-il rester caché aux yeux des Grecs au milieu des Jeux Olympiques ? » écrivait avec justesse trois jours plus tard le rédacteur de la *Gazette universelle*, chargé du compte rendu. S. A. I. descend alors les gradins de son trône, au milieu de l'étonnement général, et, guidée par l'indiscret qui lui avait signalé la présence du prince de la sculpture, elle se dirige vers lui et, l'interpellant, exige qu'il prenne place à ses côtés. Toute la salle se lève alors d'enthousiasme et éclate en applaudissements.

On appela ensuite les lauréats, dont plusieurs reçurent leurs prix des mains de la jeune princesse Napoléon. La Grande-Duchesse, pour accroître encore plus l'émulation, fait donner à chacun d'eux des médailles d'honneur.

La distribution terminée, S. A. I., entourée de sa suite, voulut examiner les œuvres primées, se fit présenter les lauréats, entre autres le sculpteur carrarais Ferdinand Fontana, auteur du bas-relief *Achille et Patrocle*, loué par Canova (3) : elle le commanda en marbre.

(1) Peintre français résidant à Florence cité par Fantozzi (*Nouveau guide de Florence*, p. 612) et par Dussieux (*Les artistes français à l'étranger*, p. 427).

(2) Canova revint l'année suivante à Florence (déc. 1810) et descendit chez son ami d'Alessandri, membre du Corps législatif et président de l'Académie des Beaux-Arts (*Gazzetta Universale 102* 1810. — *La Gazette Universelle* était l'un des quatre journaux de Florence sous l'Empire.

(3) Il était frère de Pierre Fontana, lauréat de 1804 à Milan et l'auteur de la statue de Marie-Béatrice duchesse de Massa érigée, depuis la Restauration, sur la place de Carrare. — La distinction que Ferdinand obtenait ici lui donnait droit à la pension à Rome ; il l'obtenait

Elle s'entretint ensuite avec les artistes les plus distingués, et avec le célèbre chevalier Landi. (1) Puis passant par l'école de dessin, elle se porta à l'atetier de Benvenuti, qui exécutait alors son portrait. Enfin, pour mettre un terme à cette belle fête, la Princesse fit inviter Canova, le président et le directeur et les jeunes lauréats à un superbe dîner au palais impérial (Pitti) qui fut servi dans le salon peint par *Giovanni di San Giovanni* (2).

Il n'y avait là qu'un juste hommage à Canova.

Son monument d'Alfieri, par exemple, qui date de ces années-là, est d'une simplicité noble autant que symbolique : il dit beaucoup de choses en peu de phrases, et quel style sublime ! Tout son intérêt repose sur une figure élégiaque, pleine d'émotion ; la jeune femme, en effet, qui pleure près des restes mortels du poète, convient au double sentiment que l'illustre maître voulait traduire : elle est aussi bien l'organe du deuil public que de la douleur privée, et, de ce chef, personnifie aussi exactement l'Italie que l'Albany.

L'influence que « le bon, le digne et l'admirable artiste », comme le nomme Percier (3), acquit sur l'Empereur fut cause d'une décision salutaire pour les monuments et l'académie de Florence. En décembre 1810, Canova, venu à Paris, fit le buste de Marie-Louise en présence de Napoléon (4). Interrogé par ce dernier sur les besoins artistiques de l'Italie, il parla entre autres choses des réparations

sur onze concurrents parmi lesquels deux futures réputations : Raggi et Pierre Ténérani. (Campori *opus citat.*).

(1) Landi (le chevalier Gaspard) 1756-1830, né à Plaisance, élève de P. Batloni et de Cervi, directeur de l'académie de Saint-Luc, etc... (Siret.).

(2) Jean Manozzi, dit Jean de Saint-Jean, 1590-1636, célèbre peintre de fresques qui travailla pour Cosme II.

(3) Dans une lettre inédite du 7 mars 1809 (en notre possession) qu'il adressait à son confrère français à Rome, l'architecte Achille Leclerc.

(4) Il fit aussi d'elle une statue assise, commandée à la même époque par l'Empereur. Cette statue, restée dans son atelier de Rome après les événements de 1815, fut payée par Marie-Louise duchesse de Parme et transportée en 1819 de Rome à Parme, où elle est encore.

qu'exigeait la basilique de Florence. Napoléon promit d'y penser. En effet, le 7 novembre suivant il ordonnait, outre d'autres clauses relatives à la ville de Rome (1) et à son académie de Saint-Luc, qu'une somme de 300.000 francs fût attribuée à l'académie de Florence, savoir : 200.000 francs pour les fouilles d'objets d'antiquité et 100.000 francs pour encouragements aux artistes ; il ordonnait encore qu'un état de réparations urgentes fût dressé et que les réparations s'exécutassent dans le plus bref délai (2).

Au reste, voici le très curieux entretien qu'eut le célèbre sculpteur avec Napoléon à ce sujet ; il est raconté par lui-même « ... Une autre fois nous parlâmes des Florentins, et ce fut à l'occasion de la demande qu'il me fit où j'avais placé le monument d'Alfieri. — Dans l'église Santa-Croce, répondis-je, où sont aussi ceux de Michel-Ange et de Machiavel. — Qui l'a payé? — La comtesse d'Albany. — Qui paya le monument de Machiavel? — Une société, à ce que je crois. — Et celui de Galilée? — Ses parents, si je ne me trompe. Cette église de Santa-Croce, continuai-je, est dans un très mauvais état ; l'eau y pénètre par le toit et il faut pourtant des réparations. Il est de la gloire de Votre Majesté de conserver ces beaux monuments ; si le gouvernement prend les rentes, il est bien juste qu'il laisse les fonds de dotation pour l'entretien des fabriques. Il en est de même de la cathédrale de Florence ; elle commence à se détériorer par le manque de fonds destinés à son entretien. Et même à propos des églises, remplies d'objets très intéressants, je suis chargé d'une supplique tendant à demander à Votre Majesté qu'elle ne permette pas que les monuments de l'Art

(1) *L'annuario del dipartimento di Roma* pour 1811 dit que Canova, comme chef de l'académie de Saint-Luc, avait la surveillance d'un subside annuel de 100.000 francs, dont 75.000 pour les fouilles des monuments antiques et 25.000 pour les professeurs. C'est dans ces années-là qu'on dégagea le Forum tel qu'on le voit aujourd'hui et qu'on exhuma et répara le temple de Jupiter Tonnant. — Voyez aussi pour complément d'instruction sur ce chapitre : Pièce justificative, nº XII : « Les Beaux-Arts à Rome sous l'Empire ».

(2) Bégin. Histoire de Napoléon, V, 64. — Ces réparations eurent lieu surtout effectivement en 1813, sous la direction de plusieurs professeurs de l'Académie des Beaux-Arts (Gargiolli), II, 1.

soient vendus aux Juifs. — Comment, vendus! s'écria-t-il, tout ce qu'il y a de bon, nous le ferons transporter ici (à Paris). — De grâce, que Votre Majesté laisse à Florence tous ses monuments qui sont un accompagnement nécessaire des ouvrages à fresques, lesquels ne peuvent être ailleurs. Il serait même convenable que le président de l'académie de Florence pût prendre librement les mesures nécessaires pour l'entretien des beaux ouvrages d'architecture et de fresques. — Je le veux bien, dit-il. — Ce sera glorieux pour Votre Majesté, d'autant plus que j'ai entendu dire que sa famille est d'origine florentine. » Alors j'ajoutai que le président de l'Académie de Florence, qui s'intéressait avec tant de zèle à la conservation des monuments, était le sénateur Alessandri, d'une des plus illustres maisons de Florence, qui anciennement maria une de ses filles à un ascendant de la famille Bonaparte. Par conséquent vous êtes Italien, Sire, et nous nous en glorifions. — Je le suis certainement, repartit-il. — C'est ainsi que je lui recommandai instamment l'académie de Florence (1). »

Canova était d'ailleurs représenté à Florence — au musée (2) — par sa célèbre *Vénus sortant du bain*, exécutée en 1805, que le gouvernement français avait mise là, quelques années après qu'il eut fait venir la Vénus de Médicis à Paris (3). Ce chef-d'œuvre destiné à remplacer pour les Florentins la *Vénus de Médicis* et qui, au jugement de beaucoup, l'égalait, provenait encore de la munificence impériale : il avait été commandé spécialement pour la Galerie de Florence et

(1) *Entretiens de Napoléon avec Canova, en* 1810 (paragraphe V). Une brochure in-8, très rare, parue chez Boucher, imprimeur, rue des Bons-Enfants, nº 34, en 1824. — En convenant qu'il était Italien, Napoléon voulait dire Italien par l'origine, ce qui est indiscutable. Il avait aussi les goûts italiens en matière d'arts.

(2) Il fut aussi, probablement un peu plus tard, représenté dans le salon du Colosse, à l'Académie des Beaux-Arts, par son *Gladiateur*.

(3) Canova installa lui-même son œuvre, en 1812, dans la Tribune de la Galerie impériale, à l'endroit précis qu'occupait la *Vénus de Médicis*. Il tremblait pour elle d'avoir à affronter un tel rapprochement, car on avait encore laissé autour d'autres antiques connus. Le succès dépassa toute attente. Le concours de monde qui vint la voir ne trouva rien de choquant dans cette substitution. (Voyez extrait d'une lettre de Canova à Quatremère. Florence, 19 mai 1812. *Canova et ses ouvrages*, *opus cit.*).

était un peu plus haut de taille : le prix en avait été fixé à 2.000 sequins d'or ou 24.000 francs. « Sa Majesté a ordonné que le paiement en serait imputé sur le fonds de 110.000 francs, accordé par le budget de 1812, pour les dépenses extraordinaires du mobilier. Mais dans le rapport que Sa Majesté a daigné approuver, les 2.000 sequins, au lieu d'être évalués à 24.000 francs, prix ordinaire des statues de M. Canova, ne l'ont été qu'à 22.000 francs. Il est juste de compléter le paiement de cette statue et c'est pourquoi l'on demande un supplément de 2.000 francs, qui sera pris sur les excédants qu'offriront les rentrées des domaines de la Couronne en Toscane pendant 1812 (1). »

Cette œuvre de Canova était si appréciée que l'auteur en fit une réplique pour le sénateur Lucien — qui passa en Angleterre avec lui lors de son exil — et, qu'à la demande de l'Institut, il dut en commander des moulages. En 1813 notamment, il envoyait à Quatremère de Quincy deux d'entre eux, l'un destiné à Talleyrand, l'autre à M. le comte de Sommariva (2). Il ne faut pas la confondre avec sa *Vénus victorieuse*, autre chef-d'œuvre datant aussi de 1805 et reproduisant les traits et la carnation de Pauline Borghèse, sœur de l'Empereur. Quant à Quatremère, son correspondant et futur historien, il n'eut pas à se plaindre de Canova, car en 1814 il recevait encore de lui, gracieusement, son *Pâris*, qu'il prisait au delà de tout (3).

(1) Papiers du secrétaire Mounier, publiés par le comte d'Hérisson. Paris, Ollendorff, 1894. 1 vol. in-16, page 242.

(2) Lettre de Canova à Quatremère, 15 août 1813. Catal. E. Charavay, nº 241, 7 septembre 91. — Fixé en France depuis 1804, ce Milanais, qui fut membre du gouvernement provisoire en l'an X et secrétaire général de la République italienne et qui devint comte, avait amassé une grande fortune, s'occupait beaucoup d'art et habitait l'été Epinay-sur-Seine. Deux autres châteaux voisins, à la Briche, lui appartenaient encore ; l'un était celui d'Ormesson ; dans l'autre était établie une filature de coton. Il avait encore palais à Paris, très artistiquement meublé, situé boulevard des Italiens ou rue Basse-du-Rempart, et villa princière au lac de Côme. Il possédait des tableaux de Prudhon, de David, du Titien, de Raphaël, du Corrège, de Lordon, et plusieurs originaux de Canova. Sa demeure était ouverte aux artistes et à tous ceux qui désiraient s'instruire. Sommariva est certainement, avec Fesch et Lucien, la plus grande figure de collectionneur du premier Empire.

(3) Voyez dans *Canova et ses ouvrages* (Paris, 1834), le développement qu'il consacre à ce *Pâris*, pages 181 et 182.



VÉNUS SORTANT DU BAIN

par Canova

(inaugurée à Florence en 1812.)

Cependant, outre ceux de l'Empereur exécutés à plusieurs centaines d'exemplaires qui partaient dans toutes les directions (1), d'autres bustes des Bonaparte étaient commandés à Carrare. Le 13 août 1807, de Lucques, Élise demandait à Lucien les plâtres des figures de sa famille, afin de les faire exécuter en marbre (2).

Le 11 février 1808, après les avoir reçus, Élise communiquait ses impressions à ce frère « ..... J'ai trouvé très ressemblante maman quoiqu'un peu vieillie..... Quant à celui de mon père, j'ignore s'il lui ressemble, car j'ai tout à fait oublié ses traits. J'ai trouvé qu'il avait dans le buste un peu des traits de l'Empereur (3) ». Le 12 avril 1808, dans une lettre intime qu'elle faisait remettre à Lucien par son grand écuyer Cénami, de passage à Rome pour se rendre auprès de la reine Julie à Naples, afin de la féliciter, elle disait encore : « Ma petite (Napoléone) est charmante, bientôt je t'enverrai son buste et le mien (4) ». Cependant celui de Lucien d'après Canova s'exécutait parmi les premiers et était confié au ciseau de Pierre Marchetti. Il fut si bien reproduit que, le 20 juin 1808, la Princesse fait complimenter l'auteur « pour le buste de Monseigneur Lucien » dans une

(1) Un opuscule fort incomplet, paru dernièrement sur Élisa, élève leur nombre à 12.000. C'est 1.200 qu'il faut lire, chiffre vu par nous dans les archives italiennes. — D'autre part, d'autres documents portent : 120. Je crois plutôt que ce dernier chiffre s'applique au seul transport d'une fournée de bustes, grandeur nature. Élisa envoya personnellement de ces bustes à Lavallette, à Soult, à Estève, à l'Empereur Alexandre Ier et à Lacépède (Lettres de ces personnages à Élise. Arch. de Lucques). Son chef de cabinet Froussard en expédia aussi, par Sonolet et par Henraux, gratis, à tous les ministres de 1808, puis à Duroc et à M. Collin, directeur de la Douane. Note d'Élisa à Sonolet, 15 mai 1808. *Arch. Massa*, dossier *Banca Elisiana* (1807-1810.) Voyez aussi Pièce justificative, nº IX. — Plus rares étaient les dons à de simples particuliers. Poupard de Neuflize, maire de Sedan, en reçoit un, par ordre de la Princesse, en décembre 1809 et par l'entremise de Regnault de Saint-Jean-d'Angely. Élisa le remerciait ainsi de l'envoi qu'il lui avait fait, sur sa demande, des dessins de ses machines à tiler la laine, avec l'explication et d'un ouvrier au courant, industrie que la Princesse introduisait dans le Grand-Duché (Arch. Lucq., registre 195. Froussard à Poupard de Neuflize, 1er décembre 1809).

Le gouvernement tira aussi de Carrare nombre de statues, les vases des Tuileries, des tables pour le ministère des finances, etc., etc.

(2) Catal. E. Charavay. Vente du 24 mai 1894, nº 55.

(3) Extrait d'un catal. d'autogr. (la Princesse parle ensuite des nouvelles de Rome).

(4) Catal. E. Charavay. Vente du 24 mai 1894, nº 56.

lettre où il est qualifié « le meilleur des sculpteurs carrarais (1) ». Le 8 août 1808, Élise annonçait au même Lucien que les bustes de sa mère et de son père, qu'on venait de terminer, étaient parfaitement réussis. Et elle lui écrivait un an plus tard de Lucques, le 10 juillet 1809 : « Quant au tableau du Frate (2), je te dirai avec regret qu'il est impossible que jamais je le cède à personne. Le pays a une vénération pour ce tableau. C'est la chose la plus rare à Lucques. L'Empereur à Venise me dit qu'on lui en avait parlé et qu'il fallait l'envoyer à Paris et en faire un change. Je me suis opposée par les mêmes motifs. J'ai même balancé longtemps à le faire transporter au palais. Je ne le regarde pas comme ma propriété, mais comme celle de la ville (3) ». C'était un Frà Bartolomeo (4) de premier ordre, représentant la Vierge protectrice de la nation lucquoise. Toffanelli le copia pour être gravé par Morghen, qui devait en faire le pendant de la *Transfiguration*, et ce pendant devait être dédié à Élisa. Les événements de 1814 empêchèrent la réalisation de ce projet. En tous cas, le tableau ne quitta pas Lucques, malgré les convoitises de Napoléon et de Lucien.

Quelques années auparavant, les commissaires de nos armées, conformément à une tradition inaugurée par la République française dans les provinces belges en l'an III, avaient bien choisi à Florence des tableaux et plusieurs statues — dont la *Vénus de Médicis* — considérés comme des chefs-d'œuvre, mais il convient d'ajouter que sous l'Empire, surtout après la visite à peine remarquée de Denon

(1) Arch. Lucq. Froussard à Marchetti, registre 194, nº 295.

(2) Il s'agit ici d'un Fra Bartolomméo de toute beauté, jadis aux Dominicains, qu'on voit encore au musée pinacotèque de Lucques, où il fut placé en 1836; il en existe une bonne gravure faite en 1834, par Saunders. Il représente la *Madone de la Miséricorde*, est signé et daté de 1515. Il a aussi un pendant, mais moins parfait. Ces deux tableaux ornèrent la Galerie jusqu'au 31 juillet 1814, jour auquel le gouvernement provisoire autrichien les fit porter à l'église Saint-Romain.

(3) Communiqué par M. F. Masson.

(4) Barthélemy de Saint-Marc, dit *il Frate* (1469-1517), peintre des plus estimés. On voit de lui à l'hôpital de Sainte-Marie-Neuve, à Florence, une fresque représentant *Le jugement dernier* et un très beau tableau à Besançon, *La Vierge*, don de l'archevêque Carondelet.

à Florence, en 1811 (1), visite qui termina le choix des œuvres à envoyer à Paris, leur place dans la Galerie fut, suivant un ordre exprès, occupée par des copies d'après les originaux.

Bonaparte ne reniait pas pour sa part la doctrine révolutionnaire, qui regardait l'acquisition des richesses littéraires et artistiques des pays soumis comme un des plus beaux fruits de la victoire. Le 10 mars 1801, le ministre de l'Intérieur Chaptal avait sur ses ordres écrit à Talleyrand, ministre des affaires étrangères, une lettre que nous avons publiée (2), dans laquelle il réclamait de son collègue des statues, bustes, bas-reliefs et autres antiquités de la Galerie de Florence, plus les caractères orientaux existant dans le cabinet particulier du Grand-Duc. Talleyrand devait faire insérer dans les traités alors imminents, la cession de ces objets de prix qui manquaient aux collections de notre Muséum, et il en avait lui-même écrit à notre résident à Florence, le général Clarke, le 14 novembre 1801.

Bonaparte avait la prétention de faire de Paris la capitale des Arts, et il y parvint par ses conquêtes d'abord, puis par ses achats de la galerie Borghèse, qui enrichirent le musée du Louvre d'une façon inouïe. A Lucques, on avait négligé d'opérer des prises en tableaux, mais les dépouilles du Vatican, de Naples et de Venise étaient si abondantes, qu'on ne pouvait penser aux villes secondaires; on se contenta d'enlever à la bibliothèque des d'Este, au palais ducal de Massa, différents manuscrits.

Les bustes du tsar Alexandre I[er] de Russie par et d'après Thorvaldsen, et ceux du roi de Westphalie d'après Bosio, exécutés en assez grand nombre, sortirent également à cette époque des ateliers de Carrare.

(1) Le directeur du Musée Napoléon fut présenté à la Grande-Duchesse le 18 octobre 1811, et il assista ce jour-là à son cercle du palais Pitti.
(2) *Carnet historique* du 15 février 1900.

Tous ces bustes de famille étaient composés d'après des modèles venus de Paris, que Regnault de Saint-Jean-d'Angely d'abord, en septembre 1808, puis Rolier, intendant de M[me] Mère chargé des intérêts de S. A. I. la princesse Élisa (1) à Paris, depuis la nomination de Duchambon à Cassel, avaient été chargés d'envoyer à Carrare en novembre 1808, par l'entremise d'Henraux, alors à Paris, ayant à faire de fortes expéditions de Paris à Lucques.

Ainsi des figures de l'empereur Alexandre, de S. M. Joseph Napoléon, de S. M. Julie, reine d'Espagne, de S. M. le roi de Hollande, de S. M. la reine de Westphalie et de S. Em. le cardinal Fesch. — Les autres bustes des princes et princesses de la famille impériale étaient déjà à Carrare. « Quant aux gravures, mande Foussard à Rollier les 11 septembre et 4 novembre 1808, vous pouvez envoyer les six portraits gravés, les autres le seront au fur et à mesure qu'ils paraîtront ». Suit une demande de cartes de l'Espagne et du Portugal (2). Ceux de l'empereur Napoléon étaient copiés d'après les modèles de Canova et de Chaudet.

A propos de ce dernier, il intervint même un décret par lequel Sa Majesté réservait à ce célèbre artiste la vente exclusive des reproductions de sa statue — qu'on plaça au Corps législatif (3) — et des bustes faits d'après cette statue. Le modèle de la tête fut adopté pour les bustes officiels, de préférence à celui de Canova. Il est vrai que dans le monde des critiques d'art on s'accordait pour trouver que

(1) Entre ces trois correspondants à Paris, la Princesse partageait ainsi ses *desiderata* : Rolier, les menues commissions; M[me] de Laplace, les articles de toilette; Regnault de Saint-Jean-d'Angely, les questions de plus haut intérêt.

(2) Arch. Lucq., registre 194, lettres 661 et 757. Les envois de Rollier étaient continuels. — Chaque caisse était numérotée. J'ai vu des lettres lui accusant réception des caisses n[os] CLXXXV et CLXXXVI par exemple. Ces envois se faisaient presque toujours par mer de Marseille à Livourne et en franchise, par ordre de M. Colin, directeur en chef des douanes de la Toscane.

(3) Au Corps législatif on voyait aussi du même auteur le premier fronton de la façade construite en 1807, représentant l'*Empereur distribuant aux députés les drapeaux d'Austerlitz*. Ce sujet, si flatteur pour l'amour-propre national, fut détruit par le gouvernement de la Restauration.

Chaudet avait fait « plus portrait », que l'autre (celui de Canova) proclamé « plus savant », et que c'était le génie du grand homme et non sa figure.

Ce décret atteignit dans leurs intérêts les artistes de Carrare, occupés dès 1807 à reproduire les traits de l'Empereur d'après Chaudet. Aussi le 13 novembre 1807, ces artistes, au nombre de dix-sept, — parmi lesquels Bartolomé Franzoni, Paul Triscornia, Pierre Bienaimé, Pierre Marchetti, Grégoire Bertolucci — tous sujets déjà très distingués, — s'adressèrent au directeur de l'Académie Eugénienne pour obtenir de Sa Majesté l'autorisation pour les bustes déjà copiés ou en train, d'échapper aux droits exclusivement réservés à l'auteur de l'original. Quarante de ces bustes se trouvaient dans ce cas. La pétition visée par Sonolet fut transmise aux autorités (1). Nous ignorons le sort qui lui fut réservé.

De plusieurs états que j'ai découverts aux archives de Massa, où reposent les papiers de la Banque Élisienne, il ressort que presque tous les bustes de l'Empereur étaient commandés au nom et pour le compte de cette Banque, qui les expédiait la plupart à Paris par le port ou la plage voisine d'Avenza. Chaque buste payait un droit à la douane française. Son prix de transport jusqu'à Paris était, pour ceux d'après Chaudet forte grandeur, de 42 francs, et pour ceux de Canova, dits de grandeur colossale, de 87 francs. Ce dernier payait 20 fr. 50 à la douane et coûtait 340 fr. 60 (sculpteur, caisse et transport à la plage). Rendu à Paris, en y ajoutant le droit et les autres frais, il revenait à 448 fr. 60.

Le transport, comme pour toutes les caisses et ballots expédiés de Paris à L. L. A. A., s'en faisait par Marseille, où M. Cachard, consul-résident de Lucques, le surveillait (2). De Marseille, les

(1) *Arch. di Stato* à Massa, dossier *Banca Elisiana*, 1807-1810. — Voyez aussi provenant du même fonds, mais non paginé, notre pièce justificative n° VIII, A et B.

(2) Arch. Lucq., registre 194. Froussard à Rollier, 8 mars 1808.

bustes montaient sur Paris par les canaux. En septembre 1808 par exemple, cinq cents bustes de l'Empereur, expédiés de Carrare en France, se trouvaient à l'entrée du canal de Briare (1). En 1808, je relève qu'un de ces bustes colossaux de Canova fut envoyé au préfet d'Angers, un autre à Milan, un autre à Florence à l'adresse de M. Eynard. S. A. I. et R. ne s'oublie pas ; elle se fait adresser à Lucques, en septembre 1808, un buste de l'Empereur d'après Canova, copié par Beyrens, et de proportion naturelle ; il lui revient à 284 fr. 55. Un buste de S. A. I. la princesse Pauline Borghèse, d'après Canova, sculpté par B. Franzoni, expédié à Lucques, revient à 240 francs ; un de la grande-duchesse de Berg, copié d'après Canova par P. Marchetti, ressort à 440 fr. 30 ; un autre du sénateur Lucien par les mêmes, 339 fr. 85 ; mêmes prix environ pour les bustes de Charles Bonaparte et de Madame Mère, copiés par B. Franzoni et Triscornia (2).

En tous cas, la collection à l'état complet des bustes de la famille impériale ne fut pas achevée avant juin 1809.

En mars de ladite année, il manquait encore aux praticiens de Carrare le buste du cardinal Fesch, que, le 23 dudit mois, le secrétaire du Cabinet réclame à M. Rolier. « Je vous prie à l'occasion de rappeler à Son Éminence, écrit Froussart, qu'il a promis de l'envoyer à L. L. A. A. (3). Ce buste n'était autre, d'après l'historien de l'illustre maître, Mlle Isabelle Albrizzi, que celui par Canova, exécuté en 1807 (4). Trop modeste sans doute comme tout bon ecclésiastique, Fesch ne se souciait pas d'être reproduit à nouveau en marbre. Et pourtant c'était de la fausse modestie, car un

(1) *Ibidem.* Froussard à Mgr le comte Regnault, 6 septembre 1808.

(2) Paul Triscornia fit aussi le buste de la reine de Westphalie ; un d'eux, signé, est conservé au musée de Versailles, dans l'attique Chimay, au second étage (salle des Bonaparte). — Les prix portés ici, on ne doit pas l'oublier, représentent environ le double aujourd'hui, d'après la valeur actuelle de l'argent.

(3) Arch. Lucq., fonds Secrétairerie d'Etat de la Principauté. — Registre-copie, nº 195.

(4) *Opere di scultura di Antonio Canova*, IV. 123 et 81. Ouvrage édité de 1821 à 1824.

autre artiste de génie, le peintre Appiani, l'avait déjà peint de trois quarts, dans une toile qui a été conservée (1). Mais bornons-nous au relevé des bustes de famille (2).

En juillet 1809, un des agents de Henraux, nommément M. Rubold, embarqua à Avenza la collection des bustes de la Famille, à bord d'un petit bâtiment, et l'accompagna jusqu'à Toulon. L'administrateur Eugène Bazin sollicite pour lui au Cabinet de la Princesse, une lettre pour le préfet de la Spezzia (3). Mais comme il s'était présenté quelques passe-droits pour ces bustes, Sonolet en demeurait indisposé. Il rédigea une note pour le Cabinet ainsi conçue :

Sortie des Bustes.

« La difficulté doit disparaître en accordant le privilège à la Banque. Que l'on décide : « Qu'aucun buste, statue, etc., *d'un souverain régnant* ne pourra être fait à Carrare, qu'avec l'autorisation du directeur du musée (qui ne la donnera pas). — Il y a tant de motifs pour légitimer ce privilège ! Voici le principe, c'est à vous de l'arranger.

« En France, on ne permet l'exportation des draps pour le Levant que lorsque la commission *l'autorise ;* ceci est un exemple entre mille. — Il faut — « tout concentrer en ouvrages de cette espèce à la Banque, par privilège ». Nous avons déjà dit que la Princesse s'était fait envoyer des bustes de famille en marbre à Lucques, d'autres en plâtre au palais de Massa. N'ayant pas la patience d'attendre les copies en marbre, elle en demanda également en plâtre pour Florence, à savoir ceux du roi et de la reine de Westphalie, de la

(1) Aujourd'hui à l'archevêché de Lyon, où nous avons découvert la signature et la date : 1805. Ce portrait fut certainement peint à Milan, au moment du sacre.

(2) Pièce justificative XIX, n° 1.

(3) Bazin à Froussard (à Florence). — Lucques, 28 juillet 1809. Arch. Massa, fonds *Banca Elisiana* et pièce justificative n° XIX, lettre B.

princesse Pauline d'après Bosio et ceux des rois Joseph et Louis (1). Du modèle de Bosio également, elle demande une des copies du buste de S. M. l'impératrice, s'il y en a une de bien exécutée à Carrare.

Les décrets que signa Élisa en faveur des Lettres et des Arts, entretinrent l'émulation parmi les hommes de talent, jusque dans les pays de l'extérieur. La Princesse protégeait à l'académie de Carrare, Desmarais, père adoptif de M[lle] Gauffier, fille d'un peintre français trop peu connu, marié à Rome en 1790, fixé à Florence ensuite et décédé à Livourne au début d'octobre 1802 (brumaire an X), âgé de trente-sept ans (2). La Princesse prit même l'orpheline à son service en qualité de demoiselle de compagnie, tant le père avait laissé un bon renom. Amoureux de l'Italie, cet artiste fixé à Florence avait rendu des services à nos troupes d'occupation et à ses collègues visitant la ville. Il a peint plusieurs vues de Vallombreuse, où il se rendait souvent en excursion avec son ami et collègue Fabre.

J.-B. Desmarais (Frédéric, suivant Auvray) était né à Paris.

(1) Arch. Lucq., registre 195. Froussard à Cibéo, à Carrare, 27 janvier 1811, lettre n° 427 *bis*, et celles du 2 février et du 9 mars, même année (n°s 436 et 503).

(2) Voyez *Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature*, 25e livraison, an X. Ajoutons qu'Élisa prit à son Institut de Lucques, gratuitement, la fille adoptive de Desmarais (Arch. Lucq., vol. 194, lettre 604. Froussard à Desmarais).

De Louis Gauffier il existe des tableaux au musée de Montpellier, paysages animés par des personnages qui sont des portraits, légués par Xavier Fabre. Au musée de Versailles, il y a de lui de très fines et aussi très petites esquisses de portraits en pied, notamment celle du portrait de Louis Ier, roi d'Étrurie, et celles des portraits présumés de Reinhard et de Cacault. J'avance, d'après ma connaissance de l'histoire et de gravures rares représentant ces personnages, cette attribution, qu'on pourra par la suite identifier. Il y avait encore de lui au Ministère de l'Intérieur sous le Consulat un tableau d'histoire intitulé *Laban et Rachel*, coté comme un de ses meilleurs. Cet artiste regretté était l'ami de Chaudet. Le musée de Montpellier possède encore de Gauffier onze très petites esquisses à l'huile, de portraits en pied dans un même cadre, qui ont été exposées à Paris en 1900 à l'exposition centennale de l'Art français sous le n° 341 du catalogue, et avec l'attribution à *Gros*. Ces esquisses qui ressemblent en tous points, en tant que facture, à celles du musée de Versailles, signalées ci-dessus, représentent quelques personnages historiques. Il est fâcheux qu'on ne sache pas si Gauffier les a exécutés plus en grand. — Le catalogue du musée de Montpellier les désigne ainsi : « Portraits historiés avec fond d'intérieur ou de paysage, parmi lesquels quatre portraits de généraux de la République. Au milieu un sujet antique. Hauteur 11, sur largeur 15, dont quatre ont pour largeur 0,4 (n° 535, catalogue de Montpellier).

Ayant des dispositions pour l'art il avait fait le voyage d'Italie et devint grand prix de Rome en 1785. Il habitait encore cette ville en 1793 avec son jeune camarade Gauffier, à l'époque de l'assassinat du général français Duphot.

Nommé par décret du 15 juillet 1807 professeur de peinture et maître de dessin à l'Académie, aux appointements de 3.000 francs, et par un autre décret du 27 mai 1808, vice-président et sous-directeur de l'académie de Carrare, Desmarais, après avoir occupé le poste de secrétaire à la légation française en Suède avant la Révolution (dit Bongi), déjà amateur éclairé de beaux-arts, se fit praticien ; en outre, il devint, grâce à son intelligence, on peut le dire, le plus actif collaborateur de Sonolet, son pair même pour une institution dont Élisa était l'âme.

Mais son mérite d'administrateur dépassait encore ses talents de peintre. Il ramena la sculpture par son enseignement du dessin et de la composition aux principes classiques. Ses élèves l'aimaient, et l'un d'eux, Pierre Ténérani, lauréat de 1813 (année du décès de son maître) à l'académie carraraise (1), légua de lui un buste à cette académie, qu'on y voit depuis 1865, à une place d'honneur. Sa figure offre une expression douce, conforme à son caractère.

Desmarais mourut en effet le 29 avril 1813, à Carrare (2). L'académie de Carrare lui donna pour successeur le 10 septembre suivant à la chaire de dessin le sieur Joseph Franck, ou Franque, peintre

(1) Après la mort de Desmarais, Tenerani entra en 1814 dans l'atelier de Thorvaldsen et devint son meilleur élève (Voyez E. Plon, *Thorvaldsen*, opus citat., page 50). Né en 1789 à Torano, près de Carrare, très protégé de Desmarais, Tenerani alla à Rome et fit avec l'illustre maître danois Thorvaldsen, le monument d'Eugène Beauharnais, pour Munich (église Saint-Michel). On lui doit particulièrement dans cette œuvre la statue de l'Histoire et les génies de la Vie et de la Mort, grandeur naturelle. Il modela beaucoup de bustes et eut parmi ses clients des personnalités, comme le prince de Metternich, l'Anglais Labouchère, Bertin de Vaux, Sommariva, l'Empereur de Russie, etc. Neveu d'un autre artiste carrarais dont nous parlons, Pierre Marchetti, Tenerani fut aussi professeur de sculpture à l'académie de Carrare et directeur de 1835 à 1846, année de sa mort.

(2) Une fille de Desmarais épousa Vincent de Nobili, de Lucques : le ménage laissa un fils, qui vit encore et est peintre.

français connu de la Princesse, qui arriva à Carrare le 23 janvier 1814 (1). Les événements politiques de cette période, mêlés au déclin de l'académie, empêchèrent ce professeur de remplir ses fonctions.

Très reconnaissant à la Princesse de toutes ses bontés pour l'académie et pour lui-même, Desmarais lui présenta un jour, en 1808, un projet de monument pour Carrare, dont le dessin au crayon (1 mètre de haut sur 60 centimètres de large) a seul conservé la mémoire. Nous l'avons retrouvé bien empoussiéré et privé du verre de son cadre, dans la bibliothèque de Villa Vicentina (2) en 1898. Hâtons-nous de le décrire ici, car c'est une épave historique qui sera peut-être perdue demain. Dans cette œuvre, le directeur de l'académie avait imaginé la Princesse assise sur un trône, le sceptre à la main, le visage joli et paré, avec le regard puissant. De la main droite elle tenait une couronne, de la gauche un jeune enfant, à côté d'une statue de Minerve sur le socle de laquelle on lisait ceci :

L'Accademia di Carrara riconoscente.

Sous les traits de jeunes femmes, trois Muses : l'Architecture, la Peinture et la Sculpture, apportent des guirlandes de fleurs sur un autel antique, devant la Princesse. Le dessin comprend encore d'autres personnages allégoriques, l'Amour par exemple, qui écrit, et son fond est formé par les arbres d'une promenade. Ce projet, plus flatteur que réellement pratique, ne reçut pas d'exécution, mais l'auteur, qui fut aidé par un de ses élèves, Finelli, s'était surpassé dans la tête d'Élisa, vraiment très belle et gracieuse ; le tout devait être en marbre.

(1) Le professeur Bargigli, secrétaire de l'académie, au sous-préfet de Massa. Carrare. 24 janvier 1814. R. Archivio di Stato in Massa. *Principato lucchese. Subdelegazione di Massa, Scritture del* 1814, n° 122.

(2) Grande villa située non loin de Trieste, mais plus près de Monfalcone (Frioul). C'est là où mourut la Princesse Élisa en 1820.

Dans le même sanctuaire de l'exil est conservé également, en pareilles conditions de décrépitude, un autre dessin, au lavis celui-là, entouré d'une moulure fragile, dû à l'architecte d'Élisa, le professeur carrarais Paul Bargigli. C'est un nouveau projet de monument pour S. A. I., dont la légende ci-contre expliquait la signification :

Applauda il Serchio al fortunato istante
Cui fregia il Nome dell' augusta Élisa
E della sanita segga indivisa
Quale al fido garzon Donzella amante.

L'artiste, devant deux temples se faisant face, dédiés, l'un à la *Vertu*, l'autre à la *Gloire*, plaçait au centre de la place les séparant, un piédestal large et riche avec le médaillon de Napoléon, entouré de ceux des grands hommes de l'antiquité. A côté un groupe de Muses couronnant la Princesse parée d'un diadème et, de chaque côté de ce groupe, deux autres groupes moins importants, sur des piédestaux plus simples, représentaient, l'un, l'*Histoire écrivant* et *la Musique tenant une lyre*, l'autre, l'Agriculture et l'Industrie, avec ces inscriptions :

Istituto stabilito
Arti ristaurate.

Je ne ferai qu'une critique à ce dessin, c'est que la conception est dans l'ensemble d'un classicisme outré. Seules les figures ont de la grâce naturelle et de la noblesse. Le reste est froid, et ce reproche, je l'ai déjà appliqué à un autre Carrarais, à Bartolini, pour la sculpture. De même pour Desmarais, dessinateur, et de même aussi, pourrait-on dire, pour tous les monuments sortis du cerveau des architectes ou des sculpteurs d'alors, en Italie surtout. Il suffit de rappeler l'*Arc de triomphe de la Paix* à Milan, par exemple, et tous

ceux qu'on éleva à Napoléon dans la Péninsule. L'art sculptural de l'Empire, en Italie plus qu'ailleurs encore, — influence sans doute du tempérament latin, — plagie un peu trop Rome et Athènes et sacrifie souvent sans mesure au souci de l'antique.

Le temps certainement manqua à la Princesse pour ordonner l'édification de tels monuments, car elle ne demeura que peu d'années en Toscane et les circonstances politiques graves de 1813 et de 1814 ne furent pas de nature à favoriser tous ses projets.

Néanmoins elle commanda souvent des œuvres sur le vu des plâtres, mais elle tenait à ce que les artistes natifs de Carrare en fussent chargés. Cette préoccupation apparaît clairement, d'abord dans ce fait que Sonolet proposa plusieurs fois des jeunes fils de sculpteurs pauvres ou éprouvés par les revers, comme boursiers au lycée Félix, de Lucques, lesquels devaient plus tard, dans sa pensée, exercer le métier de sculpteurs artistes résidant à Carrare; puis dans le décret de Félix, du 13 février 1810, établissant l'envoi à Rome d'un élève natif de Carrare, fixant sa pension à 1.800 francs, et à 1.350 francs pour l'élève architecte. Sonolet faisait exécuter parfois en marbre le prix de sculpture décerné à l'élève le plus méritant, témoin celui, qu'en 1809, la direction fit placer sur un meuble du palais, le jour de la fête anniversaire de Son Altesse (1). Mais la Princesse agissait personnellement. En 1811 par exemple, elle commande un monument pour son jeune fils décédé en bas âge, et un autre, dont la trace a disparu, destiné à rappeler l'avènement du prince Félix au trône de Lucques.

En ce qui concerne le premier, il serait plus exact de dire « monument funéraire pour *ses fils* décédés » que pour le seul dernier, mort à Saint-Pancrace près de Lucques en 1810. Élisa avait en effet perdu

(1) Arch. Massa, note de Sonolet du 2 janvier 1809.

en messidor an VI (juillet 1798), à Marseille, un premier né, et c'est bien à lui qu'elle pensait comme au second, lorsqu'elle décidait de leur consacrer un mausolée. A cet effet elle fait demander au préfet des Bouches-du-Rhône, le 30 décembre 1811, de lui procurer l'extrait mortuaire de « Napoléon ». On en a besoin pour composer l'inscription : le document est recherché, retrouvé et envoyé à Lucques le 11 janvier 1812 (1). Ce monument doit présenter de l'ampleur, car on rédige pour les élèves de Carrare, appelés à concourir à son exécution, un programme dont la Grande-Duchesse fait envoyer des exemplaires à M. degli Alessandri, président de l'Académie des Beaux-Arts de Florence (2).

Il y avait une correspondance très active entre le Cabinet de la Princesse, c'est-à-dire elle-même, et la Banque Élisienne, autrement dit la direction de l'académie de Carrare.

Élise s'y intéressait extrêmement et voyait toutes les dépêches.

L'imagination des artistes n'était donc pas laissée en repos à cette époque prodigieusement active, et c'est pourquoi nous avons pris soin de relever tous ces détails dans de très nombreux documents.

D'autres artistes non toscans nouaient encore des rapports avec Élisa. Dabos, par exemple, peintre à Paris, qui se dit attaché à S. Em. le cardinal de Belloy, dont il a laissé un joli portrait (aujourd'hui au musée de Marseille), lui adressait comme hommage, en 1807, le portrait de l'Empereur « sous l'allégorie de l'astre bienfaisant du jour ».

Cette même année, un sculpteur de grand mérite, que ses

(1) Froussard, secrétaire du cabinet de Son Altesse Impériale au préfet, à cette date. Lettres du Cabinet, registre particulier n° 195, *Arch. de Lucques* doc. 928. Froussard en accuse réception au préfet de Marseille, le 25 janvier 1812. Registre des copies de lettres, n° 196. *Arch. Lucq.*, *lettre* 32.

(2) Même registre, lettre n° 93. Froussard à d'Alessandri. 11 mars 1812.

flatteurs comparaient à Praxitèle, Comolli (1), lui était recommandé par le maréchal Jourdan, gouverneur de Naples (2). Comolli était venu à Carrare dans l'été de 1807, et Sonolet l'avait même tâté afin qu'il devînt professeur; mais il ne s'en soucia pas (3). Comolli, qui demeura pourtant à Carrare, pour son compte, termina plusieurs ouvrages en cette ville, notamment le buste de S. A. I. le prince Eugène, lequel, d'après les ordres d'Élisa à Sonolet, fut joint à la collection de la famille impériale. Cet artiste donna les dessins et suivit l'exécution du piédestal de ce buste, dans les ateliers de la Banque (4). En 1809, Comolli modela un nouveau buste du prince Eugène pour la Princesse Élisa, et également un buste de cette dernière. Quant à son buste colossal de l'Empereur et Roi, il est expédié de Carrare à Milan, où il prend place de suite dans les salles du Sénat du royaume.

En effet, au début de cette anné-là (1809), Comolli, déjà très

(1) Comolli (Jean-Baptiste), né à Valenza sur le Pô en 1775, étudia à Rome, visita la France et l'Angleterre, revint en 1800 en Italie et fut directeur de l'école de sculpture et d'art, à l'Université de Turin, de 1801 à 1814. Il habita ensuite Milan. Sa manière le rapproche de l'école de Canova. Après avoir fait hommage à la Consulte extraordinaire de Lyon, en 1802, d'un buste en plâtre de Bonaparte (Voyez les *Mémoires du député Valdrighi*, édités à Modène en 1872, lettre du 8 janvier), Comolli, émule de Spalla, autre sculpteur torinais du même temps, fit le buste de Monti, la statue de Bonaparte pour Campo-Formio, etc. On voit aujourd'hui de lui au musée de Plaisance un très beau buste de Napoléon, plus grand que nature, et au musée de Versailles, un *idem* de dimensions ordinaires du vice-roi Eugène, pareil à ceux conservés au palais de Milan, également du même auteur. Une lettre de lui du 27 avril 1809, citée par Campori, annonce qu'il reçut 2.000 francs de la Grande-Duchesse Élisa, pour son buste du prince Eugène. Comolli eut aussi, comme nous le dirons bientôt, parmi ses principaux clients Melzi d'Eril, duc de Lodi, dont il fit plusieurs bustes. Il exécuta pour lui le groupe de *Dante retrouvant Béatrice* dans la planète Jupiter. Il mourut à Milan, le 26 déc. 1830, laissant inachevé son groupe de la *Clémence de Titus*, composé de trois figures plus grandes que nature et qui n'avait pas demandé un bloc moindre de 800 palmes.

Le nom de Comolli, on le voit, est étroitement lié au mouvement d'art de la période française en Italie.

(2) Arch. Lucq. Lettres privées adressées aux princes Baciocchi, fin du registre 205. Lettres de Desmarais et de Comolli à la Princesse, 1811, et *ibidem*, vol. 201. Dabos à la Princesse, Paris, 24 nov. 1807, et registre 194, Froussard à Dabos, 21 janv. 1808. Jourdan à la même, Naples, 26 oct. 1807, vol. 201. Nous avons retrouvé la figure du Napoléon de Dabos au palais de *Poggio Imperiale*, en 1894. C'est une œuvre plus originale comme conception que précieuse par l'art. Dabos en fit au moins deux reproductions.

(3) Voyez Pièce justif., n° XIII A.

(4) Pour tout ceci. *Arch. Massa*, note de Sonolet à la Princesse, Carrare, 26 juin 1809.



BUSTE DE LA PRINCESSE ÉLISA
par Comolli.
(1809)

apprécié par la Princesse pour un projet qu'il lui avait dédié et dont nous parlons plus loin et par des services rendus à la Banque, lui fut présenté.

Élisa l'accueillit avec plaisir, posa devant lui et le recommanda en termes chaleureux à Sonolet, qui reçut l'ordre de lui fournir gracieusement un atelier (1). Le buste de la Princesse par Comolli ne fut pas repété à d'assez nombreux exemplaires, comme celui de Bartolini, qui était l'image officielle. Nous croyons l'avoir retrouvé à Villa Vicentina. Est-ce l'original? En tous cas il porte dans son aspect — bien que s'inspirant pour la gorge et la poitrine de celui de Bartolini — une plus robuste facture, comparé à ce dernier. Le front est orné d'un diadème à la grecque. C'est bien là le genre de Comolli, si l'on veut étudier ses procédés dans les bustes du vice-roi Eugène, dont nous avons vu plusieurs spécimens, et dans celui de Napoléon au musée de Plaisance. Canova, Bartolini, Chinard et Comolli, voilà les sculpteurs indiscutés de l'effigie d'Élisa. J'allais oublier le statuaire parisien Dumont, qui la portraitura en 1810, comme on sait. Ajoutons qu'il y a un cinquième buste original d'Élisa, d'auteur inconnu, de l'époque aussi, très curieux, peu flatté, à la figure maigre et presque chétive. La Princesse a la poitrine décolletée et parée, l'auteur est entré dans quelques détails de bijouterie : son front porte une couronne. A qui attribuer cette œuvre un peu *étriquée*, qui ne fut sans doute pas trouvée assez agréable, et qu'on ne reproduisit pas pour ce motif?

Précédemment à la marquise Mansi, qui le tenait d'Élise, ce buste appartient aujourd'hui (1898) au comte Cénami, petit-fils du grand écuyer de Son Altesse. Cette œuvre d'art porte à cinq la représentation des portraits originaux en marbre de la Princesse, si l'on tient celui de Dumont comme tel. Quant à celui qui passa en vente

(1) Arch. Lucq, Lettres du Cabinet, registre 194. Froussard à Sonolet, 14 février 1809.

à l'hôtel Drouot le 24 février 1900, avec plusieurs bustes de la famille impériale provenant du musée de Cassel, il nous paraît une variante de celui de Bartolini, exécutée par un élève, mais il présente dans la coiffure des détails nouveaux. La ressemblance de la Princesse, maigre, l'air peu flatté et voire un tantinet fatigué dans ce morceau, est assez littérale.

En septembre-novembre 1808, c'est Comolli qui, partant de Carrare avec le professeur d'architecture Bargigli, chargé par S. A. I., sur la proposition de Sonolet (1), d'aller chercher des commandes d'art dans le royaume d'Italie, l'avait guidé à Milan et lui avait, comme il l'avoue du reste (2), singulièrement facilité cette mission, car déjà Comolli y était très goûté pour son talent.

Sitôt l'Apennin passé, les deux compagnons trouvent un excellent accueil auprès du préfet du Crostolo, qui leur confie quelques menues commandes. Présenté à S. Exc. le duc de Lodi par Comolli, son sculpteur préféré, Bargigli, à Milan, voit de suite approuvé par ce grand dignitaire (le troisième personnage de l'État) un dessin qu'il lui soumet pour le piédestal du groupe de Dante et de Béatrice de Comolli, qu'il vient d'acquérir. C'est cette même œuvre remarquable travaillée à Carrare, qu'il exposera en 1810 à Milan, dans les galeries du nouveau musée de Brera, constitué par le gouvernement d'Eugène et inauguré par lui en personne. S. Exc. le duc de Lodi ne s'en tient pas à ces premières libéralités. Il promet même à la Banque Élisienne l'exécution de tous les travaux en marbre dont il pourra avoir besoin.

Encouragé par ces bonnes paroles, Bargigli offre au duc un can-

(1) Voyez Pièce justif., n° XIII B.

(2) Arch. di Stato in Massa, fonds *Banca Elisiana* : de même pour les développements suivants. Rapport de Paul Bargigli au directeur de l'académie, daté de Carrare, 13 nov. 1808.

délabre de sa composition, un dessin pour un temple à placer au centre de son jardin de Milan, et sous lequel s'élèvera le groupe ci-dessus mentionné de Comolli, conjointement avec les bustes des plus illustres littérateurs, restant à faire. Bargigli a le bonheur d'entendre approuver toutes ses idées, y compris l'engagement que tous les travaux de marbre actuels pour le temple et aussi pour le palais, que le duc construit alors précisément à Bellagio sur le lac de Côme, seraient entrepris à Carrare sous l'œil de Comolli (1).

Bargigli, dans ses démarches, trouve en ce même voyage d'autres clients à Milan, d'abord le gouvernement qui, pour ses palais, a jusque-là en grande partie acheté des ouvrages de marbre du négociant livournais Michali. Il espère quelque chose pour les travaux de l'arc de triomphe du Simplon, qu'on va élever à Milan devant le Champ-de-Mars. Enfin, parmi ses clients privés, il cite encore un certain signor Scotti, et le docteur Sacco, le célèbre propagateur de la vaccine dans le royaume. Sacco lui demande, entre autres choses, des cheminées et Comolli s'est chargé du placement du buste « du héros ».

Sonolet, qui déjà a rendu compte à la Princesse, le 3 novembre 1808, de cette mission, dit à ce propos : « ..... Notre professeur de sculpture étant occupé à des compositions déjà très importantes, mon intention est, si Votre Altesse Impériale et Royale daigne l'approuver, de donner ces compositions à exécuter aux deux élèves de l'académie qui se sont déjà distingués à Rome; l'un est le sieur Pierre Fontana, qui a mérité une médaille d'or de Son Altesse à l'avant-dernière exposition à Lucques, l'autre est le sieur Édouard Tonetti.

« Ces deux jeunes gens cherchent, hors de Carrare, à utiliser

(1) Ceci fut suivi à la lettre : tous les visiteurs de la célèbre villa Melzi, au lac de Côme, peuvent aujourd'hui encore y admirer les ouvrages de marbre datant de l'ère impériale, notamment de très beaux bustes des Napoléonides, placés dans le parc.

leurs talents; en leur donnant ces travaux, je les y rappelle, et par eux, j'excite l'émulation de ceux qui aspirent à marcher sur leurs traces. Si leurs compositions exposées dans la première ville de l'Italie obtiennent quelques succès, on commandera des monuments à Carrare, comme à Rome. Le but de Son Altesse sera rempli; les élèves qu'elle aura formés resteront fixés dans ses États, et Carrare fournira dans peu un nombre d'artistes dont la renommée dédommagera S. A. I. des sacrifices qu'elle fait pour les former (1). »

Ce calcul n'avait rien d'exagéré. L'atelier de Carrare commençait même déjà à être en rapports avec le dehors. Je ne rappellerai pas les commandes pour les Rois frères, dont j'ai déjà parlé. Mais en février 1809 par exemple, outre certains ouvrages pour l'Angleterre et l'Amérique, les ateliers faisaient exécuter pour Tunis une mosquée où il n'entrait pas moins de cent colonnes de 18 pieds (2). Parmi les riches particuliers clients de Carrare, il faut citer Talleyrand, qui en recevait une très bonne copie de la *Vénus de Médicis* et nombre de bustes d'après les effigies des grands hommes de l'antiquité. Il allait jusqu'à acheter des œuvres de Canova lui-même, tel ce célèbre *Pâris*, que l'on vit en 1899 passer en vente à Paris, provenant du château de Valençay, morceau d'une grâce et d'une pureté exquises, dont le Louvre, vu la rareté des Canova, n'aurait pas dû se désintéresser; tel encore ce buste de Napoléon entrevu à la même exposition (3).

Un autre amateur aussi éclairé que le précédent, plus fastueux même, l'Italien francisé M. de Sommariva, s'offrit aussi des Canova, sans compter tous ceux qui, frappés de la vogue qu'obtenaient alors les ouvrages en marbre, devaient, sans les guerres presque continuelles de l'Empire, devenir pour Carrare des clients excel-

(1) Arch. Massa. *Ibidem.*
(2) *Ibidem.* Mémoire de Sonolet à Regnault de Saint-Jean-d'Angely, ministre d'État.
(3) Salle Georges Petit.

lents, je veux dire, ces rois, ces maréchaux, ces princes de nouvelle souche, pourvus tous de dotations considérables. L'Empire promettait donc à Carrare une prospérité sans pareille si l'Empereur avait su allier à ses mérites une qualité sans laquelle les autres sont souvent caduques, la *prudence.*

Mais en ce qui concerne les commandes à attendre du gouvernement français, Sonolet avait ses vues faites qu'il expose dans son rapport du 25 février 1809 à S. Exc. Mgr Regnault de Saint-Jean-d'Angély, ministre d'État. Sonolet, prenant texte de la grande différence du prix de revient des marbres sur place, ainsi que de la main-d'œuvre des artistes résidents, comparée à celle de Paris, préconise, en termes très probants, un changement de méthode. Tout d'abord, il faut donner pour les monuments destinés « à transmettre à la postérité la gloire et le degré de splendeur de la France sous le plus puissant et le plus grand des souverains », la préférence à l'emploi du marbre sur le bronze, jusque-là trop usité. Le marbre joint la richesse à la solidité. « Lui seul brave les outrages du temps, l'intempérie des saisons; lui seul échappe à la rage des partis, au vandalisme, aux fureurs des novateurs qui, pour la plupart, ne détruisent que pour satisfaire un sordide intérêt. Les magnifiques bronzes qui décoraient le Panthéon d'Agrippa, le temple de Minerve, sont détruits, les marbres existent encore. Les profondeurs du Tibre ont à peine sauvé de la fureur des Barbares la statue de bronze de Marc-Aurèle, qu'on admire au Capitole, et le tombeau de Néron, abandonné sur la via Appia, existe encore. Les monuments, les statues de marbre sont éternels, ceux de bronze disparaissent. »

En même temps qu'il exprimait une idée juste, en artiste instruit et documenté, idée dont l'application pourrait être encore de mise aujourd'hui, Sonolet, comme directeur de Carrare, prêchait pour ses ateliers. Suivant lui, on ne sait rien à Paris de la manière

d'employer le marbre ; quelques hommes intéressés, tant artistes que spéculateurs, s'entendent pour faire subsister l'ignorance dans les hautes sphères. Là, on affecte le plus grand mépris pour les praticiens carrarais, sur les rapports de quelques sculpteurs qui ont avantage à les déprécier, pour ne pas perdre leurs commandes.

Si les choses étaient remises au point, le gouvernement s'apercevrait qu'il peut établir des monuments avec pas plus de 25 p. 100 en marbre qu'en pierre ; ça ne vaut donc pas la peine de s'en passer. Henraux travaille pour lui-même et, par son titre seul d'agent officiel, fait hausser les prix; Henraux choisit des blocs de trop grande dimension et mauvais de qualité. Les défauts dans ces gros blocs de 3 à 500 palmes (1) échappent à l'examen de l'œil le plus exercé. Avec la même somme, on pourrait avoir le triple en quantité et en qualité supérieure; erreur ruineuse, aggravée encore par les prix que demande personnellement Henraux au gouvernement, qui ne le contrôle pas. Ce préposé aux fournitures et au transport a intérêt à n'acheter que de gros blocs, parce qu'il trouve en plus un bénéfice au palme. Plus ce dernier est cher, plus il y a de marge. « J'ai vu, dit Sonolet, jusqu'à 35 palmes exigés de bonne mesure ou volés sur un bloc passant cinq cents. »

Enfin, tous ces blocs étant acquis au hasard, le gouvernement perd beaucoup, soit parce qu'on extrait presque exclusivement du statuaire qui ne vaut pas le marbre blanc dit clair ordinaire, bien meilleur marché et supérieur pour l'architecture, le seul qu'employaient les Romains et qui résiste à l'air libre ; soit que les sculpteurs prennent, pour exécuter une figure, des blocs de 250 à 300 palmes, par exemple, alors que leur ouvrage n'exige que 200 palmes « Chaque palme de trop est autant de 80 francs au

(1) Mesure italienne de longueur, toujours usitée pour les marbres. Winkelmann, Visconti, Millin et Quatremère la citent. Le palme de Gênes portait neuf pouces neuf lignes : celui de Rome valait huit pouces trois lignes et demie.

moins de perdus. » Le déchet est encore bien plus considérable pour le marbre des travaux d'architecture, qui exigent des pièces longues et étroites pour la plupart. Sonolet prouve par des chiffres que la proportion de la perte est comme 12 sols sont à 2 napoléons. Les Anglais n'agissent pas ainsi et envoient aux caveurs, avec le relevé exact des dimensions dont ils ont besoin, souvent aussi l'ordre d'ébaucher leurs statues à Carrare.

« On leur répondait du marbre, sans tache et sans défaut, continue notre auteur. Le prix de l'ébauche, s'il eût coûté 10 guinées en Angleterre, ne coûtait pas 10 francs à Carrare. La pièce plus légère coûtait moins de transport, de droit de sortie et d'entrée. Enfin, ils ne payaient pas 40 ou 50 palmes de marbre de plus que ce qu'ils avaient besoin.

« Pourquoi ne ferait-on pas de même en France? Nos artistes, après avoir exécuté leurs esquisses, restent quelquefois des années à faire leur modèle. Il n'en faut pas tant pour avoir du marbre de Carrara. La méthode de quelques Italiens de faire mettre leurs ouvrages ce qu'on appelle *au point*, à Carrara, est encore plus sûre et plus économique. Si un bloc se trouve taché, on l'abandonne, on ne perd que la valeur du marbre, qui est peu à Carrara. Supposez le bloc nécessaire pour un Laocoon, pour le groupe d'Ajax, pour un cheval, il sera énorme et pèsera en proportion. Si on le met au point, si on l'ébauche même très grossièrement à Carrara, on gagnera sur son seul transport un tiers de sa valeur; il ne faut, pour s'en convaincre, que calculer combien de quintaux de matière tomberont sous le scarpel (1) à Carrara et combien le quintal coûte de transport jusqu'à Paris. On doit ajouter à cela l'économie de la main-d'œuvre de ce travail. J'ai ouï dire que Chaudet avait payé 6.000 francs pour faire mettre sa statue du Corps législatif au point et que l'ouvrier

(1) *Scarpel*, terme de l'époque pour désigner le ciseau. *Scarpellino*, en italien, veut dire tailleur de pierres.

y avait employé plus d'un an. On exécute en ce moment des copies exactes de cette même statue dans les ateliers de l'académie. Je paie 15 louis pour le travail que Chaudet a payé 6.000 francs, et l'ouvrier fait cette besogne en quarante-cinq ou cinquante jours. Comme c'est le meilleur du pays, c'est aussi le plus cher.

« Je ne vois pas l'inconvénient qu'il y aurait pour les sculpteurs, auxquels le gouvernement fournit le marbre, à le faire ébaucher à Carrare et à leur retenir sur le prix exorbitant de leurs ouvrages ce qu'on épargnerait par cette manière de faire.

« Si des considérations pour l'art et les artistes empêchent de prendre tout ou partie de ces mesures économiques pour les ouvrages de sculpture, les mêmes raisons ne peuvent exister pour tous les ouvrages d'architecture et d'ornement.

« Pourquoi, au lieu de tirer des marbres bruts pour cet emploi, ne tire-t-on pas les ouvrages tout faits de Carrara ? Est-ce pour favoriser l'art à Paris? Non, l'art de l'architecte et de l'ornatiste (*sic*) n'est point dans l'exécution en marbre ou autre matière, il est dans la composition des dessins ; l'ouvrier le plus grossier, dirigé par un maître, exécute ces dessins à Paris comme à Carrara, avec cette différence qu'il n'en coûte que le quart à Carrara de ce qu'il en coûte à Paris.

« L'ouvrier de Paris travaillant aux parties d'ornement de l'architecture, gagne au moins six francs par jour ; le meilleur, à Carrara, gagne 36 sols, et, par la grande pratique et l'habitude du travail, il fait au moins un tiers d'ouvrage de plus. On dit proverbialement : *les Carrarais mangent le marbre* ; la trivialité de cet adage n'en atténue pas la justesse. On peut, pour de grands travaux, mettre à Carrara 2.000 ouvriers à l'œuvre ; peut-être n'en trouverait-on pas la moitié à Paris pour ce genre d'ouvrage.

« C'est sur ces travaux d'architecture et d'ornement que l'on trouverait un avantage incalculable dans l'exécution à Carrara, et

je ne mets pas en doute que, si les transports étaient à un prix plus modéré, le marbre coûterait moins travaillé à Çarrara que la pierre froide travaillée à Paris.

« Quelle différence de prendre à la cave le morceau de marbre propre à telle ou telle pièce, de le faire extraire et façonner exprès, de le payer en cet état où il ne perdra pas 3 palmes sur 50 pour être achevé et où il ne coûtera pas plus de 12 à 30 sols le palme, ou de le prendre dans un dépôt à Paris, de le débiter à une pièce qui aura coûté 70 ou 80 francs ! Ici, il n'y a point de perte de matière ; à Paris, toute la matière étant payée et la pièce ne pouvant être adaptée à diverses formes, tout ce qui tombe sous le scarpel est perte, et ce n'est pas l'exagérer sur le commun des ouvrages de ce genre, que de la porter à 35 pour 100.

« Quelle différence ensuite du prix de transport d'un ouvrage fait, on peut l'estimer, tout calcul fait, à plus de 40 p. 100 ; cette donnée est certaine.

« En dernière analyse, je soutiens et prouverai que tous les travaux et ornements d'architecture en marbre, nécessaires à un arc-de-triomphe, à un temple, par exemple, ne coûteraient pas si cher, faits à Carrara et rendus à Paris prêts à mettre en place, que le marbre seul que l'on emploierait pour les faire à Paris, et je prendrais volontiers l'engagement de fournir le pied cube de marbre travaillé pour l'architecture et l'ornement, rendu à Paris, à raison de 80 francs, sauf les dépenses d'encaissement ou moyennant 6 pour 100 pour cette dépense.

« On n'a pas d'idée du bas prix et de la célérité avec laquelle on travaille les marbres à Carrara, et de la précision avec laquelle s'exécutent les travaux d'architecture et d'ornement. »

Par ces conclusions, Sonolet visait clairement la commande pour Çarrare des marbres à fournir pour le Temple de la Gloire et pour l'arc-de-triomphe de l'Etoile. A l'entendre, et le fait paraît certain,

il eût ménagé bien des économies au gouvernement français et il eût eu *in petto* la satisfaction d'enlever à Henraux les bénéfices énormes, et selon lui illicites, qu'il réalisait.

Par les développements que nous venons de donner à l'histoire artistique de Carrare sous les Français, on peut dire que cette ville traversa alors une période vraiment brillante. Aussi, en 1810, peu de temps après la naissance, à Paris, d'un fils de la princesse Élisa, le 4 août 1810, la municipalité faisait-elle graver ceci, par reconnaissance, au-dessus de la porte d'entrée de sa modeste maison commune :

Hieronimo Carolo Princ.
Elisæ, Augustæ et Felici
Lucen. et Populon. principûm filio
Augusto Napoleonis. Imp. incremento
Omnia unusque
Felicia, fausta, fortunata
Ominatur et deprecatur
Civitas Carrarensium
Quarto kal. augusti M. D. C. C. C. X.

Cette inscription, aujourd'hui disparue, fut vue en 1811, par un voyageur français qui nous l'a conservée et qui, dans sa relation, ajoute : « En effet, Carrare doit à ces Altesses une activité qui a, en quelque sorte, revivifié la ville (1). »

Un livre imprimé à Parme en 1808, chez Bodoni (2), célèbre typographe, — qui surpassa même pour la fabrication des caractères

(1) Petit Radel, *Voyage en Italie en* 1811 *et* 1812, III, 416 et 417.

(2) Le texte est double : italien et français, 14 pages avec une table. Bodoni était très protégé par le vice-roi Eugène et par le roi Joachim Murat. Une gravure de ce projet a été reproduite par A. Comandini en 1900, dans son fascicule 6 de l'*Italia nei cento Anni* (Milan), in-12.

et le goût général, les Crapelet, les Didot et les Renouard, — nous rappelle par son titre : « Projet d'une fontaine publique, par J.-B. Comolli, professeur de sculpture *à l'Université impériale* de Turin », qu'Élisa devait à cette époque ériger une fontaine monumentale à la gloire de son frère. L'édition est dédiée à S. A. I. la princesse de Lucques et de Piombino. Au premier feuillet on voit le portrait de Comolli ; ensuite viennent douze dessins de bas-reliefs d'Antoine Pasini, professeur à l'académie de Parme, gravés par le Piémontais Bucheron. Voici leurs titres : *Le Génie napoléonien; l'Histoire*; *Mars;* les quatre fleuves : *le Niémen*, *le Danube*, *le Rhin* et *le Pô;* et les quatres victoires : *Friedland*, *Iéna*, *Austerlitz* et *Marengo*; aux angles, au-dessous des bas-reliefs, sont placés des sphinx, et sur la face principale : *l'Histoire* et *le Génie*.

On sait que le 5 août 1806, le prince Félix avait décidé par décret signé aux Bains-de-Lucques d'élever un monument à Napoléon (1). La première pierre en avait été posée solennellement le 15 août suivant (2).

On s'arrêta à un projet assez simple. L'Empereur, grandeur naturelle, était debout en toge romaine, suivant la conception de Chaudet. Le piédestal, également en marbre blanc, contenait quatre bas-reliefs destinés à orner les soubassements.

Un instant il avait été question d'un projet beaucoup plus grandiose dont voici le programme :

DESCRIPTION DU MONUMENT DE LA PLACE NAPOLEON A LUCQUES

Ce monument, qui représentera l'Empereur Napoléon placé au-dessus du globe, sera décoré dans sa base de quatre fleuves :

Le Nil — Le Pô — le Danube — la Vistule.

(1) Voyez Pièce justificative, n° V A.

(2) J'ignore les raisons pour lesquelles le monument de Comolli ne fut pas exécuté à Lucques, mais il en fut fortement parlé et c'était bien là son emplacement choisi. L'auteur du *Guide de Lucques* de 1820 fait allusion à ce projet et à la brochure de Comolli.

Les bas-reliefs de ces quatre fleuves retraceront les hauts faits d'armes :

D'*Aboukir* — *Marengo* — *Austerlitz* — *Friedland*.

Sur le globe seront indiqués les théâtres des victoires des grands capitaines du monde, qui forment des époques remarquables de l'histoire, et dans l'ordre suivant :

Cyrus. — Il fonda une grande monarchie et fut le premier héros des siècles historiques.	Prise de Babylone, l'an 543 avant J.-C.
Thémistocle. — Il défendit la civilisation de la Grèce et de l'Europe ancienne contre l'invasion des barbares d'Asie.	Bataille de Salamine, à la 75e olympiade, 480 ans av. J.-C.
Alexandre. — Il donna par une seule bataille l'empire de l'Asie à la Grèce.	Bataille d'Arbelles, 3e année de la 112e olympiade, 330 ans av. J.-C.
Annibal. — Il fut le plus grand des généraux après Alexandre et rappela toujours l'une des importantes époques de l'histoire romaine.	Bataille de Cannes, l'an de Rome 538, 217 ans av. J.-C.
Scipion l'Africain. — Il fit tomber Carthage et laissa Rome sans rivaux.	Bataille de Zama, l'an de Rome 552, 202 ans av. J.-C.
César. — Il eut l'empire du monde.	Bataille de Pharsale, l'an de Rome 706, 48 ans av. J.-C.
Clovis. — Fondateur de l'empire français.	Bataille de Tolbiac, en 496.
Charlemagne. — Le plus grand prince de l'histoire moderne; il rendit l'Europe chrétienne et devint l'Empereur d'Occident.	Batailles de Paderborn et de Pavie, en 772 et 774.
Guillaume le Conquérant. — Il donna l'Angleterre aux Normands.	Bataille d'Hasting, en 1066.
Gustave-Adolphe. — C'est un des grands capitaines modernes.	Bataille de Leipsick, le 7 septembre 1631.
Le prince Eugène. — Il remporta une des plus grandes victoires sur les Musulmans.	Bataille de Peterwaradin, en 1716.
Frédéric le Grand. — On peut le comparer à Gustave-Adolphe.	Bataille de Prague, en 1757.

« L'Empereur au-dessus de toute espèce de gloire militaire sera placé sur le globe, comme le plus grand législateur du monde. Une inscription italienne exprimera la reconnaissance du peuple lucquois. Une autre inscription, mise au-dessous d'un bas-relief représentant *la Vérité écrivant l'Histoire*, sera la traduction des vers de Monti. »

« La vérité s'alarme en parlant de sa gloire
« Et cherche à l'affaiblir pour aider à le croire (1). »

A cette même époque, en 1808, le vice-roi élevait un monument à Napoléon le Grand qu'il confiait au ciseau d'un autre sculpteur torinais de talent : Jacques Spalla (2). Spalla modela aussi le buste de Marie-Louise, aujourd'hui au musée de Versailles. — Comolli quitta Carrare pour retourner dans le royaume d'Italie, vers août 1810. Le 28 juin de cette année-là, il recevait du Cabinet de la Grande-Duchesse la lettre suivante : « Je m'empresse de vous prévenir que S. A. I., voulant vous donner une marque particulière de son estime et du cas qu'elle fait de vos talents, a ordonné que votre beau groupe en marbre représentant *le Dante* et les bustes de la famille impériale que vous devez emporter, soient exempts du droit de sortie imposé à Carrare sur les marbres (3). »

Comolli avait déjà bénéficié de cette immunité l'année précédente, pour son buste du célèbre imprimeur du royaume d'Italie : Bodoni. La princesse, en réponse à sa pétition, prenait à son compte les droits

(1) Arch. nat., A. F^{IV}, 1716. La statue de l'Empereur à Lucques, renversée en 1814, a été remplacée par une autre de Bartolini représentant Marie-Louise ex-reine d'Étrurie, duchesse de Lucques après 1815. Ce monument est encore là aujourd'hui, mais la place a repris son nom de Napoléon.

(2) Il signait avec ce sous-titre « *imperatoris sculptor* ». — Il n'était du reste pas le seul ayant droit à ce titre. Nous rappellerons par exemple Canova à Rome et Godecharle à Bruxelles : Godecharle décora le château impérial de Laeken.

(3) Arch. Lucq. Froussard à Comolli, professeur de sculpture, registre 195.

de sortie (1). Faveurs insignes, comme l'on sait, et qui ne s'obtenaient pas facilement. — D'autre part, en 1810, un décret du gouvernement ayant accordé de transporter les restes du célèbre abbé Lanzi (2), archéologue impérial, au Panthéon florentin, c'est-à-dire à l'église Santa-Croce, le sieur On ophreBoni, de Cortone, amateur émérite, fit, avec l'aide des amis du défunt, élever son mausolée. A la fin de décembre 1811, celui-ci était terminé. Il se compose d'un grand cippe à l'antique, de marbre rouge, reposant sur une plinthe ou stylobate de marbre gris brun provenant de Monsummano, dans le val de Niévole. Le sculpteur romain Joseph Belli a représenté le portrait de Lanzi en médaillon bas-relief. C'est un beau monument (3); l'inscription en a été composée par le successeur du défunt à l'impériale galerie, l'abbé Jean-Baptiste Zannoni.

Somme toute, lorsqu'on jette un coup d'œil en arrière sur l'activité des ateliers de Carrare sous Napoléon, sur la rénovation de son académie, et sur les commandes du règne, on demeure saisi du grand effort qui fut tenté et du nombre de sujets et d'œuvres distingués qui se formèrent, et dont l'influence rayonna sur l'Italie et l'Europe, pendant plus d'un demi-siècle. Le véritable érudit ne s'étonnera donc pas qu'un émule de Winckelmann, le savant amateur d'art comte Léopold Cicognara (4) (de Ferrare), président de l'académie des beaux-arts de Venise, publiant dans cette ville, en 1813, le premier volume de son grand ouvrage in-folio : *Histoire de la sculpture et de son relèvement en Italie*, l'ait dédié à Napoléon (5). L'auteur du traité abstrait, encore que discuté, mais très important pour la philoso-

(1) *Ibidem*, le même au même : Lucques 28 février 1809, registre 194.

(2) Louis-Gaston Lanzi, mort en 1810.

(3) Pour plus de détails sur ledit, voyez : *Giornale dell' Arno*, n° 11, 1812.

(4) Cicognara (le comte), 1767-1834, membre de l'Institut de France.

(5) Son titre exact est celui-ci : *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone per servire di continuazione alle opere di Winckelmann et di d'Agincourt.* Le tome 1er a 486 pages avec 43 planches au trait, très fines, Quelques-unes sont gravées d'après les dessins de Nadi et de Sabatelli. Ce traité, malgré ses lacunes et parfois même ses inexactitudes, n'en demeure pas moins étonnant pour l'époque.

phie de l'art et les principes de l'esthétique, intitulé : *Del Bello* (1), devait sans doute de la reconnaissance à l'Empereur, mais il voyait néanmoins juste, en attribuant à ce souverain une influence que des milliers de documents, consultés par nous en Italie, décèlent et confirment. Encore Cicognara ne savait-il pas, ou peu, l'intervention de Napoléon à Paris en cette même partie. Le petit nombre de papiers publics qui existait, et d'un format combien limité (la fièvre des événements d'alors le permettait-elle?), ne divulguait pas aux quatre coins du monde les actes qui s'accomplissaient, les monuments qui s'élevaient et qui, pour ne parler que de deux à Paris seulement, — l'Arc de triomphe du Carrousel et l'achèvement du vieux Louvre en quelques années, alors que les rois avaient mis des siècles pour l'entreprendre, — étaient dans le domaine sculptural deux ouvrages suffisants pour juger de l'élévation de la sculpture durant ces années exceptionnelles ! Livre toujours ouvert aux méditations de ceux qui écriront sur les beaux-arts et qui iront y chercher une histoire vraie de la sculpture à cette époque, courte sans doute, mais si mémorable qu'elle peut, à certaines réserves près, venir immédiatement après les plus belles périodes de l'art : la Renaissance du XVIe siècle et le règne de Louis le Grand.

Cette conclusion établie, étudions maintenant comment se comportèrent alors aussi et dans cette même Toscane, les arts

(1) In-4° de 220 pages, paru en 1808 à Florence, chez Molini, Landi et Cie, dédié encore à Napoléon, luxueusement imprimé sur papier de Hollande, à Pise, avec les caractères des frères Amoretti.

dans leurs rapports avec l'architecture et la décoration proprement dite.

A proximité de la *place Napoléon* de Lucques, Élise restaura en 1808 le théâtre dit de Castiglioncello, fermé depuis de nombreuses années (1). Si l'extérieur du nouvel édifice ne présente rien de remarquable, il n'en est pas de même de son intérieur, où les commodités de dégagement et surtout la note décorative furent entièrement renouvelées et soignées. Lorsque Bienaimé (ou plutôt son aide lucquois Lazzarini) s'occupa de cet établissement, la Princesse fit appel aux lumières de l'architecte Cellerier, l'auteur de la salle toute récente et si parfaite de proportions des Variétés (1807). Cellerier lui envoyait en effet, peu de temps après, les renseignements et les plans du théâtre du boulevard Montmartre (2).

La structure du théâtre de Lucques à l'intérieur, en forme ronde et avec ses loges à colonnettes, rappelle par sa ressemblance les Variétés de Paris. La décoration tout Empire se compose d'un plafond très joli attribué au peintre florentin Louis Catini, de peintures sur les balcons formées d'attributs, d'Amours jouant et de sphinx se regardant symétriquement. Le rideau représente les monuments de Lucques groupés. Les décors furent brossés par un excellent peintre à fresques, Tarquini (3). Il y a un grand lustre de l'époque, quelques soieries, et la loge du souverain (*palco*) située au centre, englobant trois loges de chaque côté, contient encore les mêmes sièges et consoles que ceux de sa fondation (4).

Tous ces développements ne visent que la question d'art. A combien d'autres faudrait-il avoir recours, pour citer tout ce que la

(1) Bongi, III, 18.

(2) Voyez Pièce justificative n° XIV.

(3) Il existe de ce Tarquini une jolie fresque très curieuse dans la maison bâtie, sous Elisa, à Lucques, par Matteucci, pour être affectée plus tard au Ministère de l'intérieur. Après 1814, cet immeuble fut habité par le secrétaire du Cabinet d'Élisa, J.-B. Froussard. Elle est aujourd'hui occupée par ses neveux, MM. Marchio, qui nous en ont fait les honneurs, en 1898.

(4) Ecrit en 1894.

Princesse fit en faveur de Lucques, surtout au point de vue commercial et industriel! Je me garderai pourtant d'omettre la soierie, dont elle doubla la production dans ses États par des subventions intelligemment réparties et par ses nombreuses commandes aux fabricants, lorsqu'elle eut à décorer de tentures ses palais. Elle fit venir, pour élever leur niveau artistique, des ouvriers de Lyon et de Gênes et, à la fin de son règne, les manufactures de Lucques pouvaient rivaliser en richesse ornementale et intrinsèque avec les tissus lyonnais. Disons enfin que, pour encourager encore les arts dans sa capitale, Élisa voulut qu'ils fussent représentés aux expositions annuelles des produits de l'industrie régionale qui s'ouvraient tous les 15 août, jours de fête nationale, date à laquelle avait été reportée l'antique foire de Lucques, dite de Santa-Croce (1). Le premier de ces concours s'ouvrit justement en 1808, dans une des salles de l'Académie Napoléon. Comme les années suivantes (il y eut cinq expositions entre 1807 et 1812) on y voyait réunis à côté des machines agricoles, les travaux d'art en dessin, architecture, sculpture, peinture, gravure, etc. La Princesse inaugurait ces fêtes, accompagnée d'un brillant cortège.

A Florence, de 1809 à 1814, Élise donna carrière aux mêmes goûts. Ses moyens personnels annuels, qui étaient à Lucques, comme on le sait, de 800.000 francs environ, furent portés à un million, payé partie par le receveur des domaines de la couronne en Toscane, partie par le traitement de 600.000 francs d'argent du Trésor, venu

(1) Art. II du décret instituant ces expositions, daté et signé par Félix Ier, le 7 avril 1807.

de Paris, pour parfaire le million, le revenu des terres ne donnant que 400.000 francs. Mais la Princesse touchait encore au moins 500.000 francs de sa Liste civile de Lucques et des économies sur le budget de cette Principauté. On peut donc évaluer à 1.500.000 francs, au bas mot, les revenus dont elle disposait pour sa maison et son rang en Toscane. Cette somme n'était peut-être pas exagérée, étant donné le train des Bonaparte. Mais la Grande-Duchesse, on ne doit pas l'oublier, avait obtenu d'être défrayée de l'ameublement des palais, de leur entretien et de leurs réparations, qui incombaient à la Liste civile impériale représentée à Florence par un intendant général.

Tout d'abord, la Princesse espérait diriger les travaux de transformation du palais Pitti, et comme elle avait emmené de Lucques son architecte en titre Bienaimé, elle passa de longues heures à étudier avec lui divers projets. Mais Napoléon n'approuva pas l'immixtion de sa sœur dans un domaine qu'il tenait à se réserver. Bienaimé, devenu dès lors inutile, revint à Paris (1).

Pourtant les améliorations ne furent pas de ce chef abandonnées.

Pendant les années 1811 et 1812, M. Coscioli, sur les indications de MM. Percier et Fontaine, qui agissaient d'après les ordres mêmes du souverain, fit exécuter à Pitti des arrangements de distribution et des embellissements intérieurs aux frais de la cassette impériale (2).

En outre, par l'article V de la modification en date du 30 janvier 1810, apportée au sénatus-consulte organique, ou acte des constitutions du 18 mai 1804, Élisa, comme princesse de sang impérial, n'avait pas à se préoccuper de la dotation de ses enfants, qui

(1) Miraut. *Opus citat.* — D'après l'*Almanach du commerce de Paris pour* 1809, de la Tynna, Bienaimé demeurait rue de Tournon, 33.

(2) Voyez *Résidences de souverains*, par Percier et Fontaine, 1 vol. in-4, Paris, Didot, 1833, p. 261.

à l'âge de dix huit ans, auraient droit à une pension annuelle faite par l'Empereur. En ce qui concerne particulièrement la jeune Baciocchi — seul rejeton vivant d'Élisa — l'Empereur avait du reste arrêté diverses dispositions (1).

En mars 1808 notamment, il lui avait donné d'un coup dans les États de Parme et de Plaisance des biens d'une valeur de 150.000 fr. de revenu. Et le 29 octobre 1808, il ajoutait à cette libéralité l'achat, au prix de 800.000 francs comptants, de l'hôtel d'Élisa, rue de la Chaise, à Paris. Ces exemples suffisent et prouvent que le sort d'Élise était assuré et digne.

Son influence sur les beaux-arts et le bon goût à Florence, « l'Athènes de l'Italie », ne devait donc pas souffrir de son état particulier, et l'on s'en aperçut bientôt. Sur sa demande, Pitti, certainement avec les palais de Modène et de Caserte — alors habités aussi par les Napoléonides — un des plus vastes de la péninsule et même d'Europe, fut, sauf la galerie, remeublé à neuf.

Sans doute Élisa avait trouvé dans ce palais dès son arrivée, en 1809, plusieurs salons meublés par l'ex-reine, mais outre que certains objets, venus vraisemblablement de Colorno, étaient d'un style baroque, ces salons laissaient assez à désirer comme richesse et goût, voire même comme nombre nécessaire. « Le palais Pitti manque de meubles indispensables, mande en mai 1809, Élisa au grand maréchal de Napoléon, à Duroc. Il faut 100.000 francs pour cette dépense; si des fonds pour cela ne sont pas accordés à l'intendant Petiet, je serai forcée de la faire moi-même (2). »

L'Empereur se rendit peu à peu à l'évidence, et nous verrons plus loin qu'une somme, même supérieure à celle demandée, fut payée par la Liste civile, à cet effet. A l'arrivée d'Élise à Florence,

(1) Voyez sa lettre du 13 mars 1808.
(2) Arch. nat., A. Fiv, 1716, nº 132 (extrait).

le meilleur des ornements de Pitti provenait encore de France, notamment les tapis d'Aubusson, surtout ceux de la Savonnerie (1), les Gobelins et les vases de Sèvres, tous présents du premier Consul au roi Louis I[er] et à Marie-Louise (2). Élise amena par surcroît des meubles de Lucques, notamment une partie de ceux qui ornaient son hôtel de Paris, puis elle en commanda ou fit commander d'autres par la Liste civile impériale à l'ébéniste parisien Youff (3), qui installa à Lucques un atelier, et à Socchi, le Jacob florentin. Au fur et à mesure de leur placement dans le vaste palais, son aspect changea et devint véritablement superbe.

Essayons de reconstituer sa topographie.

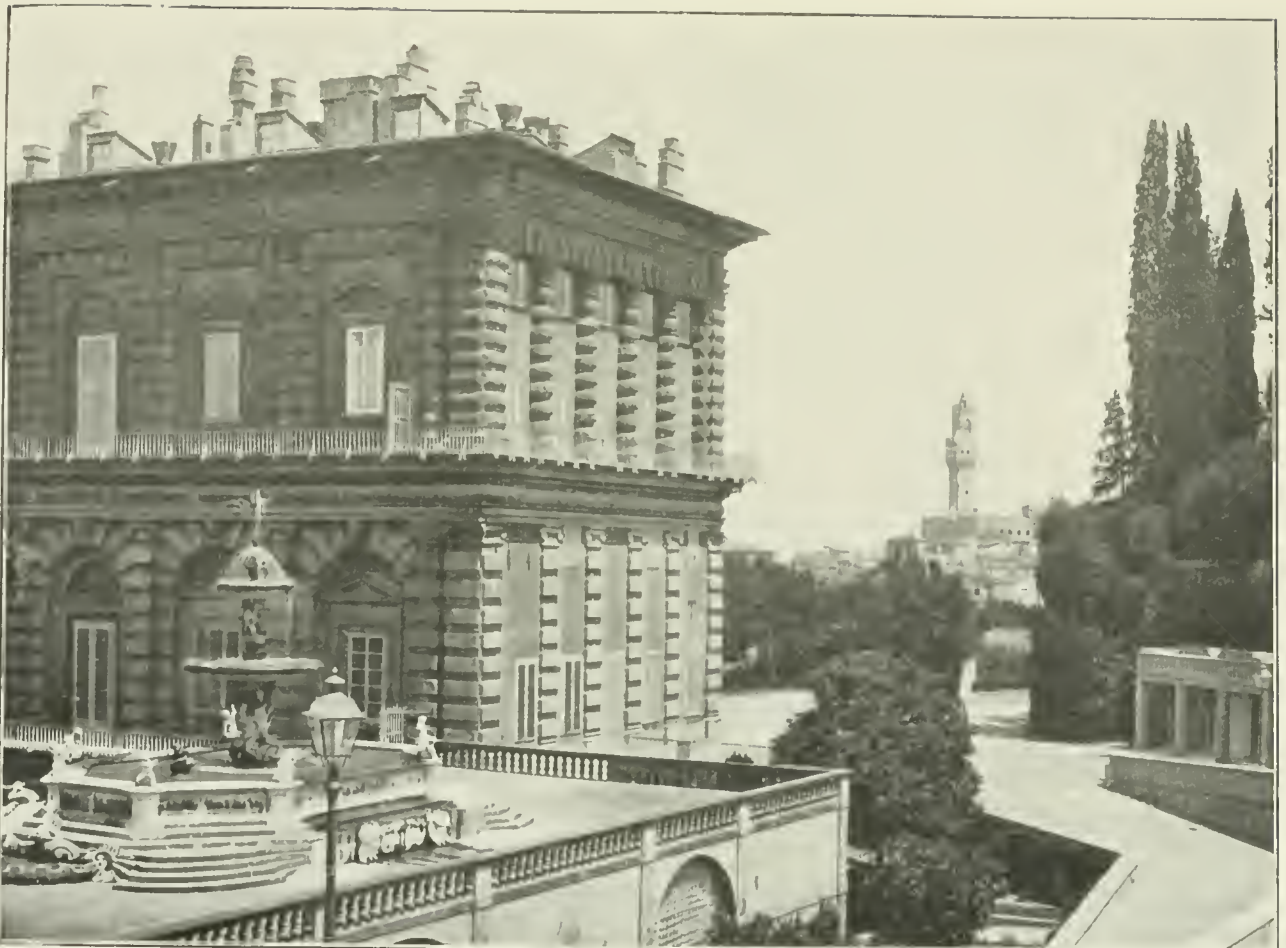
Il y avait d'abord le grand appartement destiné à l'Empereur, qui tenait, y compris les fenêtres du balcon central, de l'autre côté de la galerie, toute la largeur de la place publique. Les jours de gala, la galerie pouvait être facilement ouverte et réunie à l'enfilade des salons sans fin de cet appartement, où resplendissaient les candélabres, les vases de Sèvres, sur de grandes consoles à dessus de marbres rares, les dorures et les soieries à tons multiples, y compris celui de damas d'or.

On y voyait des mobiliers blancs à garniture jaune, d'autres couleur cerise, des guéridons supportés par des aigles, de magnifiques

(1) Les visiteurs du palais Pitti remarquent encore aujourd'hui parmi ceux-ci, le magnifique tapis de la grande salle à manger aux armes d'Étrurie. Quant aux tapisseries des Gobelins, aux armes également, données par le premier Consul, elles ornent le palais de la Crocetta.

(2) M[lle] Ducret, *Mémoires*, édition populaire in-4°, illustrée, 1855, p. 10.

(3) *L'almanach du commerce de Paris et des départements de l'Empire*, par J. de la Tynna, pour 1809, donne son adresse, 35, rue du Bac, à Paris. — Le 1[er] mai 1811, Froussard transmet aussi à M. Lambert, secrétaire particulier, une pétition du sieur Youff, « qui désirerait obtenir un couvent supprimé de Florence, pour y établir un entrepôt de meubles ». Arch. Lucq., registre 195, n° 587. Youff meubla encore d'autres palais, témoin cette lettre de Froussard qui lui est adressée le 26 août 1811, de Florence : « Son Altesse Impériale voit avec peine, Monsieur, que vous n'avez point encore expédié à Florence les meubles que vous avait commandés M. le baron Baldelli, préfet du palais. On les attend pour garnir un château que S. A. I. ne peut habiter par ce retard. Veuillez bien en presser l'envoi. » Arch. Lucq., *Secrétairerie*, registre 195, n° 768.



UNE DES AILES DU PALAIS PITTI A FLORENCE, HABITATION DE LA GRANDE-DUCHESSE

pendules en bronze à sujets gracieux ou allégoriques, d'un fini de ciselures remarquable, de hauts lampadaires, des grisailles représentant des trophées et des couronnes de laurier, en un mot, ce composé à la fois grandiose et éblouissant qui caractérise le luxe impérial. Tous les chambranles des portes étaient en marbre de Sienne.

L'ameublement de Pitti a été assez dénaturé depuis, surtout au temps de Victor-Emmanuel, sans qu'il ait gagné au change. Influence de la manie des nouveautés de la mode et parfois aussi de l'absence de goût ! Pourtant, malgré toutes les mutilations accomplies dans ce palais depuis tantôt un siècle, il reste encore les peintures murales, et un assez grand nombre des bronzes de l'époque (dont hélas ! plusieurs ont été dédorés sous prétexte de nettoyage), de porcelaines et de sièges qui permettent à l'œil du connaisseur d'en reconstituer l'ensemble.

L'impression qu'emporte aujourd'hui de sa visite l'amateur artiste et dénué de parti pris, fruit souvent de l'ignorance ou de l'orgueil malveillant, est que l'époque eut un art à elle très original et très approprié à son caractère, très fécond aussi, sous l'impulsion venue d'en haut à toutes les branches, malgré le peu d'années de sa durée et les crises guerrières.

Le palais comprenait en outre deux grandes ailes doubles en retour et perpendiculaires à la façade, lesquelles donnaient sur le jardin.

Élise occupait personnellement avec sa famille tout le premier et le second étage de celle de gauche, dite « le Volterrano ». On y remarque des plafonds de Benvenuti.

Toutefois rien n'était à la fois plus simple et plus sérieux que le cabinet où travaillait la Gouvernante. De Jouy admis à le visiter en 1810-1811, lors de son voyage à Florence, en a tracé la description suivante : « Un pavillon du palais Pitti donne sur Boboli ; ce pavillon, construit et décoré à la française, est moderne et d'une rare élégance ;

c'est le lieu des récréations, des fêtes et des cercles de la cour. La Grande-Duchesse Élisa l'habite souvent pendant les beaux jours. A la recommandation d'un de ses chambellans, je fus introduit un jour dans son cabinet de travail attenant à un joli boudoir. Je ne dissimulerai point la surprise que j'éprouvai ; au lieu d'ornements de toilette, d'étoffes élégantes, d'objets de mode, de ces chiffons qui plus d'une fois ont influé sur la destinée des empires, je trouvai de grandes cartes topographiques étalées sur les bureaux, des instruments de physique, des livres de sciences ; enfin, je me crus plutôt dans le cabinet d'un savant ou d'un homme d'État que dans celui d'une femme (1). »

Et ce déploiement d'objets utiles, en un tel endroit, n'avait pas pour prétexte une vaine parade ou une imitation mal placée du grand chef. Il était naturel de la part d'une Princesse dont toutes les lettres et rapports politiques sont marqués au coin de vues à la hauteur des problèmes les plus compliqués. N'écrivait-elle pas en 1806 à l'Empereur ces lignes : « L'habitude du travail est presque devenue une passion, et, quand je rentre dans mon cabinet, j'y reste avec autant de plaisir qu'à la fête la plus brillante. Vous voyez, Sire, que vos leçons et conseils paternels peuvent changer toutes les idées et tous les sentiments (2). »

Non loin de là, communiquant de plain-pied avec le jardin, dont le sol se relève à la hauteur du premier étage, et presque en face l'amphithéâtre, existe un petit salon à plafond en coupole demeuré intact, avec ses meubles charmants, ses tentures et la statue en pied, grandeur nature (par Çanova), de Pauline Bonaparte. C'est du moins ce que m'affirme mon cicerone, un des inspecteurs du palais.

Il précède une salle de bains dont les motifs de marbre, les frises

(1) *L'Ermite en Italie*, II.
(2) Fin du rapport à l'Empereur sur Lucques, daté de Piombino, 9 mars 1806.

et le plafond de stuc blanc sur fond bleu ciel, le parquet de pierres dures, les ornements de bronze doré, les proportions et jusqu'au moindre détail, constituent un ensemble exquis. Elle porte en tous points la marque de la Grande-Duchesse.

Dans l'aile parallèle à celle que nous quittons, il faut citer la *Salle des sacrifices*, peinte par Ademollo, la chapelle plutôt petite ; la *Salle des tambours*, appelée ainsi parce qu'elle est décorée à ses quatre extrémités de tambours imités en ébénisterie par le célèbre Socchi. Leurs socles couverts d'armures sculptées ont beaucoup de cachet. Enfin la salle des bals et des concerts, toute en stuc et du plus beau style, rappelle en tous points celles aujourd'hui disparues des Tuileries.

La réfection du grand escalier, avec ses rampes à palmettes, ses colonnades, ses couronnes et ses grisailles, fut commencée sous l'Empire, mais terminée par Ferdinand après 1814. L'architecte d'Élise à Marlia, le sieur Poscianti, dirigea les travaux de décoration.

La galerie de tableaux, legs des anciens souverains, fut, à l'égal des palais, rattachée à la Maison de l'Empereur et pourvue d'un conservateur, le baron degli Alessandri, savant reconnu (1), et d'un sous-conservateur, l'abbé Zannoni, professeur d'antiquités, le même qui illustrait avec Montalvo et Bargigli, sur les dessins fournis par Lasinio et Benvenuti, la *Galerie impériale de Florence*, imprimée en 1812, chez Molini (les premières livraisons tout au moins). Nouvelle édition d'un ouvrage déjà traité pour une bonne partie en 4 volumes grand in-folio par Wicar, Lacombe et Masquelier, entre 1789 et 1807, édition à laquelle l'Empereur et Roi avait participé, puisqu'un compte du 15 ventôse an XII, tiré des archives des Affaires étrangères, établit

(1) Voyez *Souvenirs de ma vie, par J... de 1774 à 1814*, p. 339.

que Masquelier reçut à cette date « *comme acompte sur le prix* de ses gravures de la galerie de Florence : 3.000 francs (1) ».

Trente mille francs étaient affectés à l'entretien du musée, vingt mille à la galerie; la Grande-Duchesse trouvait ces crédits insuffisants (2), car, bien qu'elle eût été allégée, après les campagnes d'Italie, dit-on, de soixante chefs-d'œuvre au profit de Paris, cette galerie ne laissait pas encore d'être considérable, et les Français ne s'étaient arrêtés à ce chiffre de prises, relativement restreint, qu'eu égard à sa célébrité.

Bonaparte, leur chef, en 1801, avait fait restituer une quantité de statues, de tableaux et d'antiques qu'au début de l'an IX, au moment où les Français allaient entrer à Florence, son directeur, Puccini, commandait d'embarquer dans soixante-quatorze grandes caisses à Livourne, d'où les Anglais les avaient emportées à Palerme. « Cet enlèvement avait été d'autant plus injuste que les Anglais et les Napolitains s'étaient emparés de ces précieux objets sur un prince de la Maison d'Autriche, alors leur alliée, et que M. Puccini livrait d'ailleurs un dépôt qui ne lui appartenait pas (3).»

La vérité est que les Français épargnèrent presque absolument la galerie de Florence, et que les envois signalés très vaguement jusqu'ici (4) par Villot se bornèrent à peu de chose. Cela se comprend. La France n'avait pas à dépouiller son allié le roi d'Étrurie, indépendant chez lui, et on ne garda que la Vénus de Médicis, comme courtage de la restitution que Bonaparte fit faire par les Napolitains au roi Louis Ier. Aller plus loin dans cette voie eût été agir comme avec des pays en guerre et vaincus, dont on ne pouvait, lors de la paix, s'annexer le territoire. Ici ce n'était certes pas le cas, puisque Louis Ier devait son trône aux Francais. J'ai déjà publié sur ce sujet mainte

(1) *Les Fournisseurs de Napoléon Ier*, par Maze Sencier, page 161.
(2) Élise à Duroc, 28 août 1810.
(3) Affaires étrangères. 153^A^, n° 143. Talleyrand à Alquier à Naples, 24 germinal an IX.
(4) Villot, *Catal. du Louvre*, de 1862, introduction, p. XLIII et XLIV.

preuve contemporaine à l'appui (1). En voici deux nouvelles et celles-ci sont toutes privées : « Je n'ai pas manqué de visiter la galerie dite de Florence », écrit de cette ville, le 12 novembre 1809, l'inspecteur des douanes Boucher de Perthes, appelé par son service en Toscane et y résidant, homme spirituel et bien né, « j'y ai été hier pour la troisième fois. Je n'en entreprendrai pas la description. Quoi qu'on en ait dit, la France n'a pas abusé ici de son droit de conquête. Une seule statue a été transportée à Paris ; il est vrai qu'elle en vaut cent autres : c'est la *Vénus de Médicis*. On a respecté la célébrité de la galerie, on a eu raison (2). »

Bonaparte avait désiré la Vénus de Médicis dès 1796, lors de sa visite à Florence ; il la fit venir en 1802 à Paris, où on lui donna pour pendant l'Apollon du Belvédère. Elle avait été comprise aussi auparavant dans le voyage de Palerme.

« C'est un fait acquis, dit un autre témoin (qui appartient celui-là à une nation ennemie), l'Allemand Wilhem Lang, biographe du ministre Reinhard, que les Français agirent avec bien plus d'égards en Toscane qu'à Milan, Parme, Rome et Venise. En Toscane, le rapt s'était concentré sur le palais Grand-Ducal. A la bibliothèque du Vatican, les commissaires français avaient pris 500 manuscrits ; à Florence, ils n'en enlevèrent qu'un seul (3). » Lang parle de 63 tableaux décrochés à Pitti (4), dont 56 ornèrent le Louvre et 7 disparurent en route ; il mentionne aussi 22 tables en pierre dure

(1) *Le Royaume d'Étrurie*, pages 104, 298, 299 et 300.

(2) *Sous dix rois*, I, 567, 568.

(3) *Graf Reinhard*, 1761-1837, 1 vol, grand in-8, Bamberg, 1896, chap. IX, p. 213.

(4) Zobi. (*Storia civile della Toscana* parue en 1850, vol. III, 715, 716), accuse une soixantaine de tableaux également. Il cite dans le nombre le *Couronnement de Marie*, de Fra Angelico : la *Marie avec son divin fils*, de Botticelli ; le *Couronnement de Marie*, par Rafaellino del Garbo : la *Naissance du Messie*, de Philippe Lippi, puis, dans le même ordre de sujets, un Rosselli, un Ghirlandaio, un de Credi, etc. Trois mois après le dernier voyage de Denon, que nous avons signalé plus haut, un ordre du préfet Fauchet, daté du 13 février 1812, autorise la remise desdits tableaux. — A Pise, nous apprend encore Zobi, les Français choisirent aussi pour Paris un bas-relief attribué à Nicolas Pisano, des peintures de Cimabue, de Giotto, de Gozzoli, d'Orcagna, etc. En somme, les prises principales se firent après la chute du royaume d'Étrurie.

très précieuses. Quant à l'unique manuscrit soustrait à Florence, il paraît que ce fut Reinhard qui s'en empara, malgré les supplications du conservateur A. M. Bandini. C'était un Virgile du v[e] siècle, acheté jadis par Cosme I[er] au cardinal del Monte et donné par lui à la Laurenziana. Reinhard le porta lui-même à Paris à la Bibliothèque nationale ; son arrivée fut annoncée par le *Moniteur*, mais les grenadiers prussiens, en 1815, le firent rendre avec les tableaux à la commission d'art de Toscane arrivée à Paris pour les rechercher.

Aussi bien revenons à l'administration française en Toscane pour le département des Arts.

Des directeurs furent choisis pour le musée d'histoire naturelle et la manufacture impériale des ouvrages en pierre dure et mosaïque (*intarsio in pietre dure*) (1). L'un était M. le baron Bardi, l'autre M. Charles Siriès.

Le gouvernement ne pouvait manquer d'entourer d'un intérêt particulier ces deux établissements, le premier si remarquable par sa collection de pièces d'anatomie en cire, commencée sous Léopold et continuée alors par les célèbres Fontana et Mascagni (2), et le second de même, à en juger par les sacrifices qu'il s'imposait à Paris pour faire prospérer depuis le 3 brumaire an XIII (25 octobre 1804), date de sa fondation (3), une manufacture similaire installée aux ci-devant Cordeliers et confiée à la direction du savant spécialiste italien François Belloni. L'Impératrice Reine s'y intéressait également, car on la voit en 1806 demander des dessins de pierres dures à Florence (4).

(1) Un petit nécessaire de travail ayant appartenu à la Princesse figurait au musée de l'île d'Elbe, en 1860. (N° 154 du catal.) Il est ainsi décrit : fond en malachite, fleurs en mosaïque, abeilles et chiffre E incrustés en ivoire.

(2) Mascagni devint membre correspondant de l'Institut impérial de France pour la 11[e] section.

(3) La date de 1801 ou 1802 a été aussi donnée, à tort, croyons-nous.

(4) Aff. étr. Toscane, 158A, 84.

Un peu plus tard, sous les Français, nul doute que cette industrie d'art florentin, en faveur depuis des siècles, n'obtînt une protection toujours éclairée, désireuse qu'Elise était, comme son puissant frère, de laisser à la postérité des monuments de ce genre de peinture indestructible, comme autant de témoignages honorables.

Je ne parlerai d'abord que pour mémoire de six bagues de toute grandeur en pierres dures avec le nom Elisa, chaque lettre formée par une des pierres les plus jolies, et que la Princesse fait monter à Paris en 1810 par Buisson, son bijoutier-orfèvre, le même qui lui fournit également les médaillons en or pour portraits. Enumérer ces petites commandes paraîtrait bagatelle si j'omettais les pièces magistrales (1). Aussi bien vais-je citer de ces dernières, celles d'une notoriété reconnue. Tel ce magnifique surtout en pierres dures d'un goût si parfait, décoré d'un entourage de palmettes grecques, enrichi de 1.000 perles fines et de charmantes mosaïques, conservé aujourd'hui et visible pour l'étranger au trésor du palais Pitti. C'est un des plus beaux spécimens en son genre de l'ère impériale à Florence. Il avait été exécuté pour la cour de Napoléon et a coûté, dit-on, 300.000 francs. Sa confection avait demandé un travail de six années.

D'autre part, le voyageur français Petit-Radel, qui visite Florence en 1812, consigne qu'il a vu à la manufacture des ouvrages en pierre dure, parmi les objets exposés, une table de porphyre pour un déjeuner « d'un dessin et d'une exécution qui surpassent toute attente » (2).

Tels encore ces dessus de consoles de l'époque, exposés au palais d'hiver de Pétersbourg (3) et à Versailles, ces cheminées

(1) Arch. Lucq. Corresp. du chef de cabinet, registre 195. Froussard à Rolier intendant de Mme Mère, 1er février 1810. Lettre no 53.

(2) *Voyage en Italie*, III, 359.

(3) Plusieurs d'entre elles, d'une facture de premier ordre, proviennent sûrement de Malmaison, l'empereur Alexandre ayant acheté, vers 1823, des meubles à la reine Hortense, à Augsbourg.

idem, etc., toutes œuvres indépendantes de celles qu'on exécutait à Rome, où florissait alors également une école de mosaïstes, dont les plus célèbres furent Rafaëlli, qui s'en alla à Milan pensionné par le gouvernement, Rinaldi, l'auteur du portrait en pierres dures de Napoléon d'après Robert le Fèvre, Ciulli, Angeletti, etc. (1).

Le travail des mosaïques à Florence fut réuni à l'école de peinture (2). Elise commandait aussi à la manufacture des ouvrages pour en faire des cadeaux, et nous lisons ce passage dans une lettre qu'elle adresse à l'Empereur, le 1er septembre 1811 : « J'ai pris la liberté d'envoyer à S. M. l'Impératrice une boîte que j'ai fait faire à Florence avec son portrait. Je serai heureuse si elle est agréable à Votre Majesté et si elle est contente de la ressemblance (3). »

Tout comme les précédentes monarchies, l'Empire est l'époque des boîtes. On en imagine de toutes les façons et dans toutes les matières. Leur nombre n'a presque d'égal que leur variété. Les princesses impériales encouragent cette fabrication. Rolier en envoie souvent à Elisa, pour lui permettre de faire des cadeaux. La princesse a pour fournisseur spécialiste en cet article Buisson, bijoutier, 104 rue Saint-Honoré. Buisson confectionne les cordons en cheveux, il les monte en or. En mars 1811, Monseigneur se fait adresser une boîte représentant par un bouquet le nom *Elisa* (4). Cette industrie d'art, genevoise et parisienne, a pour principal client le gouvernement. A l'occasion des nombreux traités diplomatiques de cette époque mouvementée, Napoléon donne, parmi ses cadeaux, beaucoup de boîtes

(1) Pour plus de détails sur ce sujet consultez : « *Atti dell' Accademia italiana di scienze lettere ed arti* », t. I, 2e partie, imprimé à Livourne, en 1810 (Article de G. A. Guattani sur les Beaux-Arts sous Napoléon, p. 286 à 289 : mosaïques) et pièce justif. no XII. Il y avait à la Malmaison, dans le salon, une cheminée ainsi conçue de travail romain, donnée par le Pape Pie VII à Napoléon.

(2) Voir au musée du Louvre, salle de Melpomène, une très belle mosaïque datant du premier Empire.

(3) Arch. Nat. AFIV, 1716.

(4) Arch. Lucq. registre manuscrit 195. Froussard à Mme la comtesse de la Place, 19 mars. — Lettre no 519, et Froussard à Buisson, 23 mars. — Lettre no 525.

aux négociateurs étrangers et bon nombre ont une valeur de 15 à 20.000 francs (1).

Enfin l'Académie de Florence comprenait une école des Beaux-Arts qui fut protégée dès les débuts de la Junte française (2), chargée par Napoléon en 1808 d'organiser la Toscane en départements, — comme en témoigne l'arrêté suivant :

EXTRAIT DES DÉLIBÉRATIONS, etc.

Séance du 29 décembre 1808.

Considérant que l'art de la gravure sur pierres fines a besoin d'élèves capables de succéder au petit nombre d'hommes distingués qui l'exercent en ce moment (3) et que cette circonstance a dernièrement excité la sollicitude de S. M. l'Empereur.

ARRÊTE :

ART. I. — L'art de la gravure sur pierres fines sera enseigné dans l'école des Beaux-Arts à Florence.

ART. II. — Le sieur Santarelli (4) est nommé professeur pour cette branche d'enseignement dans la susdite école.

ART. III. — L'administration municipale de Florence, en réglant la nouvelle organisation et la situation économique de cet établissement, prendra à cet effet les mesures convenables et fixera le traitement de ce professeur.

(1) Voyez *Les fournisseurs de Napoléon Ier*; p. 148, 149 et suivantes.

(2) Elle était composée des conseillers d'Etat Dauchy, Gérando, Chaban et Janet, sous la présidence effective du général Menou.

(3) Ceux-ci étaient : Rega à Naples et Berini à Milan. A Florence il y avait, outre Santarelli, — le premier de tous, — Capparoni et Amastini père. Vinrent ensuite, toujours sous l'Empire, à Florence : Cerbara, Girometti, Morelli, Amastini fils, Maggiaroti, Cades, Pestrini, etc.

(4) Santarelli (Jean-Antoine) graveur sur pierres dures, né à Mompelto, dans les Abruzzes, de parents pauvres, vers 1770, d'autres disent en 1759, arriva à vingt ans à Rome, y demeura dix-huit ans, puis vint à Florence où il fut nommé professeur à l'académie, où il mourut en 1826. Fit d'excellents portraits à la cire et de magnifiques camées. Napoléon le créa chevalier de la Réunion. — Le musée de Montpellier possède de Santarelli plusieurs ouvrages provenant du fonds Fabre. Cet artiste mériterait d'être plus connu et mieux représenté en France.

Art. IV. — Le présent arrêté sera adressé au préfet de l'Arno (1) chargé de son exécution.

Signé : de Menou, etc. (2).

On sait que le musée des Offices contenait, comme celui du Vatican, une collection remarquable de pierres gravées de l'antiquité et de la Renaissance dont l'inestimable valeur n'avait pas échappé aux inspirateurs d'idées artistiques approchant l'Empereur, d'ailleurs connaisseurs *di primo cartello*, tels le chevalier Denon surtout, tels Lenoir, Wicar et Millin. Le moulage de toutes ces merveilles, surtout des pierres du Vatican, s'exécuta même à plusieurs exemplaires et fit connaître au monde des richesses que la difficulté des voyages, sans compter les autres, laissait ignorer de la plupart.

Le choix de la ville des Médicis pour siège d'un enseignement de cette nature se justifiait donc particulièrement.

Puisque j'ai prononcé le nom de Santarelli, je n'ajouterai qu'un mot, c'est que cet artiste fut, pour la glyptique, le premier de son temps et qu'on n'a rien exagéré lorsqu'on a pu un jour dire de lui qu'il égala les plus grands lapidaires de l'antiquité.

Quant à la commission entourant le directeur du musée d'histoire naturelle, elle ne considérait pas sa tâche comme purement honorifique et publiait de 1808 à 1812, sous le nom d'*Annali del Museo imperiale di fisica e storia naturale di Firenze*, deux volumes in-quarto avec tables, remplis de documents importants.

L'Académie de Florence comptait dans sa troisième section, celle des Beaux-Arts, et parmi ses soutiens des hommes comme Alessandri, Melocchi, J.-B. Nicolini, professeur d'histoire; les peintres Benvenuti, François Corsi, Xavier Favre, nommé secrétaire par la Junte,

(1) Nommément, M. de Reuilly.

(2) Arch. nat. 90. F^e. Numéro de l'arrêté : 1518. — Bientôt Menou se fit portraiturer par Santarelli avec sa maîtresse, la signora Jeanne Grassini, Milanaise, première ballerine du théâtre du Cocomero, à Florence.

dès son premier décret la concernant, le sculpteur Carradori, l'architecte Paoletti, les graveurs et dessinateurs P. Ermini, J. Bezzuoli, le chevalier Raphaël Morghen, Castagnoli, peintre de fleurs, etc. Des cours d'histoire mythologique, du costume, de la fleur, de perspective, de gravure sur parchemin et sur pierres fines, d'ornement et de peinture s'y tenaient tout le long de l'année, outre ceux de musique et de déclamation (1). Au cours de peinture on étudiait le dessin d'invention, le nu, la figure, la bosse, l'architecture, etc. Parmi les membres correspondants on remarquait le poète Monti à Milan, et à Paris Néri Corsini, le chevalier Visconti, conservateur des statues au musée Napoléon, Denon et Ginguené, membres de l'Institut.

C'est cette section qui rédigeait le programme des concours (2). Il faut signaler en outre, en 1809, l'apparition à Florence, chez Molini, d'un grand in-folio intitulé : « *Opere di scultura e di plastica* », et en 1812 le tome II, in-8°, de la *Galleria imperiale di Firenze*, comprenant 12 livraisons avec 72 planches, enfin en 1812 encore le magnifique in-folio de 41 planches gravées par Charles Lasinio, de toutes les fresques du Campo-Santo de Pise, ouvrage commencé sous la reine d'Etrurie et continué jusqu'à 1811, dont chaque planche, ornée d'une légende en français et en italien, est dédiée à un homme marquant de l'époque, artistes, amateurs, grands fonctionnaires, diplomates, généraux.

En 1808, de nouvelles écoles furent annexées à l'Académie des Beaux-Arts, et l'on y adjoignit une superbe galerie de tableaux peints, pour la plupart, par des artistes toscans. L'institution y gagna beaucoup en renommée. Les améliorations matérielles se continuèrent.

En 1811, un ancien monastère de dominicaines, dit établissement de Sainte-Catherine, avait été transformé en une dépendance de l'Aca-

(1) Voyez aussi « *Giornale dell' Arno* », n° 96. — 1811.

(2) Voyez pièce justif. n° XV.

démie des Beaux-Arts. La direction, les archives et la bibliothèque y furent placées (1).

En 1813, l'académie florentine des Beaux-Arts, appelée, comme les principales de l'Empire, à se prononcer sur les projets du monument que S. M. devait élever, sur le Mont-Cenis, nommait membres de la commission spécialement chargée de l'étudier, MM. Benvenuti, peintre, Santarelli, graveur, Manetti et Cacciali (2), architectes. Elle appelait également à concourir dans les travaux de cette commission les deux Sociétés de la *Crusca* et du *Cimento*.

L'œil vigilant de la Grande-Duchesse embrassait aussi la conservation et l'entretien des jardins séculaires qui encadrent Florence de verdure et dont cette capitale devait la création aux anciens ducs. Elle eût voulu donner au parc de Boboli, autour de son palais, un nouveau plan suivant la mode anglaise importée en France à la fin du XVIIIe siècle et rajeunir cette œuvre ingénieuse et bizarre, à l'aspect triste ou pour le moins mélancolique. Elle rêvait peut-être d'y rendre la promenade possible, c'est-à-dire moins fatigante, d'y aplanir des pentes qui sont rapides au delà du permis, de corriger, en un mot, les défauts d'un jardin qui est plus remarquable par le fait des difficultés vaincues que par l'entente de l'art, dans la plus pratique acception du mot.

Mais une semblable entreprise se heurtait à des difficultés presque insurmontables. Boboli, avec son bel amphithéâtre de pierres, ses bosquets, ses grottes, son labyrinthe, ses ifs à feuilles perpétuelles, ses yeuses, ses fusains, ses lierres vénérables, sa légion de statues, tout son archaïsme du genre enfin, occupe un terrain baroque à force d'être montueux, dominé par un belvédère d'où l'on voit jusqu'à Prato et Pistoia. Il prêtait peu, pour ces raisons, à

(1) Gargiolli. *Description de Florence*, 1 vol. in-8, 1819. p. 98 et 119.

(2) Ou Coscioli, comme l'écril Percier. Voyez « *Résidenc s de Souverains* ».

une transformation moderne. Les arbres et les charmilles y avaient une vitalité si forte et, par là même, un tel droit de cité que ce changement eût exigé des sommes folles, autant qu'un travail long et pénible. Élise se contenta d'ordonner alors une meilleure distribution des marbres ornant ses allées.

En 1809, elle chargeait le comte Baldelli, conservateur du palais Pitti, de faire placer à l'entrée du grand chemin, vis-à-vis ses fenêtres, deux statues colossales de porphyre (1). La colline en face le quartier de la Méridienne, dans ce même Boboli, sorte de prolongement du parc vers l'est du palais, paraissait nue et froide d'aspect. Des statues y furent également disposées en 1809 (2). Une grille élégante et de style la sépara de la voie publique près du musée d'histoire naturelle.

Une des plus renommées promenades de Florence est assurément *la Cascine*, le long de l'Arno. Jusqu'en mars 1811, ce parc étendu présentait du côté de la *Porta al Prato* (3) un accès si étroit que les piétons, mêlés aux voitures s'y rendant, éprouvaient une grande gêne. Pour obvier à pareil inconvénient et lui donner un abord magnifique, le projet de démolir le bastion qui en masquait l'entrée et d'ouvrir un chemin triple de dimensions et en ligne droite, conduisant de la Porte de Prato au premier rond-point du nord, reçut son exécution, à peine eût-il été élaboré. On élargit dans toute sa longueur le chemin en bordure de l'Arno depuis Porticciola jusqu'à l'embouchure du Mugnone, chemin fort agréable l'hiver pour son exposition au midi, et l'on répara les digues partout où le torrent avait fait des dégâts. On planta lesdits chemins d'arbres venant d'au delà des monts, dont l'espèce avait cessé d'être cultivée en Italie; on substitua au bois de chênes, qui se trouvait près le corps de garde, des bosquets d'accacias et de pins, et l'on élargit le sentier qui

(1) Inghirami. *Description du palais Pitti et du jardin Boboli*, 1 vol. Florence 1832, p. 106 et 137. Ces statues, fort décoratives, sont encore au même emplacement.

(2) Inghirami. *Opus. citat.*, *id.*, p. 137.

(3) Florence présentait encore l'aspect d'une ville fortifiée, à cette époque.

le traversait, en le bordant de grosses yeuses. Deux grandes voies furent ouvertes de chaque côté de la maison du corps de garde pour faire communiquer ensemble les principales allées du domaine. Elles furent plantées de platanes, dont l'espèce était rare alors. On abattit les arbres malades ou morts, déjà désignés en 1809 pour le service de la marine, on les remplaça et l'on élargit aussi les tirés pratiqués pour chasser commodément et enlever l'humidité (1).

Nous avons dit que les fonds furent faits alors par Napoléon, sollicité par Canova, pour réparer l'église Santa-Croce et la cathédrale. Ajoutons qu'on éleva également alors une fontaine place Santa-Croce.

La politique du régime s'accommodait de ces embellissements. Florence venait après Rome et Amsterdam parmi les bonnes villes de l'Empire. Et puis on voulait faire vite et grand. Autrefois, de tels changements en tout genre eussent demandé un demi-siècle de paix; mais aujourd'hui, ici comme là, sous l'impulsion d'un seul chef, en dépit même des guerres soutenues ou provoquées, quelques années y suffirent.

Ne pouvant jouir beaucoup des jardins de Boboli à cause des défectuosités du terrain, Élise préférait, on le conçoit, les villas.

De tout temps, le Souverain a possédé de nombreux palais d'été en Toscane, nécessité reconnue, moins pour y trouver un prétexte au faste que pour les besoins de la santé. Il faut, pour affronter les rudes chaleurs de ce pays, rechercher les sites aérés et facilement accessibles au vent des Apennins, qui seul rend le séjour supportable aux habitants. L'édification de ces demeures estivales remontait aux Médicis. Ces seigneurs, d'origine marchande, avaient

(1) *Giornale dell' Arno*, nº 15. — 1811.

employé une partie de leurs immenses richesses à les entourer de vastes terres ouvertes à la culture. Bois de chasses, métairies, vignes, pâturages, couvraient leur sol excellent. A l'extinction de cette illustre famille, ses biens avaient été réunis à ceux de l'État, et, sous la Maison de Lorraine, ils avaient été administrés pour le compte du souverain. Le grand-duc Léopold avait même ajouté à leur développement.

C'était tout d'abord, aux environs de Florence, les châteaux de *Poggio Imperiale*, de *Poggio a Cajano*, de *Gafaggiolo*, de *Pratolino* et de *Castello*, un palais à Sienne, un autre à Livourne, sans compter un casino particulier encore dans cette dernière, puis, dans l'arrondissement de Pise, la ferme et le haras de *San-Rossore* (1), et dans le val de Chiana, entre Arezzo et Cortone, un autre très beau domaine dépendant entièrement de la Liste civile depuis 1809 et dont le directeur était nommé par la Princesse.

Cosme Ier son fondateur, avait, au moyen de travaux hydrauliques, continués par ses successeurs et prêts d'être achevés lors de l'avènement d'Élisa, fait de cette longue vallée, jusque-là marécageuse, inculte et malsaine, la partie la plus fertile de la Toscane. Elle donnait un revenu considérable pour le produit de la soie. Un grand nombre de mûriers y permettait l'élevage des vers. Quatre grandes fermes ou *poderi* abritaient les bestiaux et les colons. En 1808, l'Ordre de Saint-Étienne possédait encore une forte partie de ces terres et avait aussi contribué par ses aménagements à ce grand rendement. Napoléon, en abolissant l'Ordre de Saint-Étienne,

(1) La ferme de San-Rossore est entourée d'une forêt de chênes verts et de pins allant jusqu'à la mer et a pour limites le Serchio et l'Arno, à leurs embouchures dans la Méditerranée. Le grand-duc Léopold, vers 1785, avait reconstitué son haras. Un troupeau de chameaux amenés du temps des Croisades par un grand prieur de Pise de l'ordre de Saint-Jean, y vit en liberté et s'y perpétue au milieu des chevaux sauvages. Il y avait au dire de Lullin de Chateauvieux, qui visita ce domaine en 1813, encore 1.800 vaches sauvages. (*Lettres sur l'Italie* 1812-1813. Genève, 1 vol, in-8°, 1820, p. 115.)

Le roi Victor-Emmanuel de nos jours en fit une chasse splendide et son séjour favori de délassement.

fit rentrer ce domaine dans le département de sa Liste civile et, plus tard, l'attribua en partie à l'Ordre de la Réunion qu'il venait de fonder.

Élise avait encore à sa disposition, à Lucques même, le ci-devant palais national ou de Leurs Seigneuries, — comme se faisaient appeler les oligarques lucquois avant l'introduction des constitutions républicaines données par la France (1), — la villa Bonvisi (devenue sa propriété particulière depuis 1811, bien qu'elle l'eût habitée avant), puis, aux environs, ou dans sa principauté, les villas de Marlia, des Bains (2) et de Piombino, le palais de Massa, outre une maison-palais à Pise, où elle séjournait pendant les grands froids. Bientôt, en 1812, elle achètera deux autres villas, l'une à Livourne, l'autre à Compignano, sur l'un des sommets de la montagne entre Lucques et Viareggio. Elle avait payé cette dernière 200.000 lires ou 225.000 francs à la famille Mansi, qui la possédait (3).

Le site où est placé son bâtiment régulier et très simple permet de voir aux quatre points cardinaux, tout le pays de Lucques et la mer, sur une étendue d'au moins 40 lieues. Les tons de la lumière aux différentes heures du jour, frappant ces crêtes verdies et couvertes de genêts et de buissons épineux, tranchent sur l'azur du ciel et les plaines de l'intérieur. En tout cas, l'impression qui se dégage aujourd'hui de ces lieux historiques, au milieu d'une nature sauvage et fleurie tout ensemble, avec la vue sublime de la Méditerranée et de la Toscane montagneuse, est celle d'une grandeur alpestre, pyrénéenne même quant au caractère, qui s'allie avec le souvenir mélancolique d'un séjour qu'y fit comme prisonnière, en 1814, la Princesse Pauline, sœur d'Élisa. Pour peu qu'on distingue l'île d'Elbe à

(1) Voyez : *Bonaparte et la République de Lucques*. Paris, in-12, Champion, 1896.

(2) Aux détails déjà connus sur cette dernière, nous joignons une note rédigée par son propriétaire actuel. Voyez Pièce justif. n° XVI.

(3) Avant les Mansi, elle avait appartenu à la famille Mazzarosa et à la République.

l'horizon, les réminiscences hantent encore davantage l'esprit et le rapprochent de l'époque avec une sensation de vitesse qui brave les années.

On ne s'étonnera donc pas de quelle importance était pour Élisa la question d'entretien de toutes ces résidences, surtout des principales, celles de la Couronne, qui donnèrent lieu à de nombreux pourparlers. La charge était lourde, et pourtant les fonds, pour y faire face, furent trouvés par l'Empereur.

La Grande-Duchesse eut l'occasion, dans ses nombreux déplacements, d'habiter quelque temps la plupart de ces palais. Elle data plus d'une lettre, non seulement de Pitti, mais de Massa, de Pise, de Poggio Imperiale et de Castello. Elle se plaisait surtout l'été à Poggio a Cajano (1), vaste villa, dont les salles nombreuses et éternellement fraîches grâce à l'épaisseur des murailles, dominait un parc d'arbres aux essences rares, lauriers séculaires, chênes verts, magnolias, eucalyptus, etc..... La propriété était bien située au nord de Florence, dans la plaine de Prato sur le chemin de Pistoie, qui en est distante de trois lieues environ.

De nombreux souvenirs dans son intérieur y rappellent le *Magnifique*, notamment les fresques de la grande salle exécutées par les ordres de Léon X et allusives aux principaux traits de la vie de Laurent et de Cosme, *le Père de la Patrie*. Mais ce qui surpasse encore les œuvres d'art dans cette résidence, c'est le pittoresque des alentours et le calme dont on y jouit, car on y découvre la vraie campagne toscane. La vue qu'on a de ses fenêtres et de ses jardins offre les paysages qu'affectionnaient, pour leurs fonds de tableaux, les peintres contemporains de Raphaël. Il y a d'un côté les villages toscans de Santa-Maria Bonistello et la villa Brunacchini, agrémentant les contours délicieux des collines boisées de Carmignano, où l'on

(1) A dix kilomètres de Florence, sur le grand chemin de Lucques.

récolte un vin exquis, et il y a surtout à l'arrière-plan, à l'ouest, la perspective de la grande villa dite Passerini, ou d'Arthémine.

Couronnant une crête de montagnes et ceinte de bocages centenaires, cette construction aux flancs larges et bien carrés emprunte son grand caractère à la simplicité et à la noblesse de ses lignes, et celui-ci frappe encore davantage le voyageur aux heures où le soleil l'enveloppe d'une lumière chaude et transparente. Site admirable comme on n'en voit qu'en Italie et dont le mont Valérien de Paris peut donner une idée approximative quant à la masse et à l'ensemble, sans toutefois le ciel nacré.

Au pied du palais à large envergure de Poggio a Cajano jusqu'aux communs et dépendances considérables qui l'accompagnent, s'étend le *giardinetto* anglais rempli de fleurs et d'arbustes verts, de peupliers et de plantes de la Caroline. L'Ombrone, avant d'être canalisée comme aujourd'hui, le traversait en méandres, formant des îles reliées par un pont ou deux, de forme suspendue. Ce lieu, destiné à la promenade à pied, était borné au sud par un moulin, accompagnement obligé, avec la ferme, de toute grande propriété sous l'Empire.

Rien n'est encore plus joli à regarder, en parcourant les allées, que les échappées vers la route de Pistoie, passant au bas des côteaux de Carmignano ; les tons des lointains qui semblent continuer le parc, car celui-ci est entouré de terres où l'on ne bâtit pas, en rendent le séjour encore plus délicieux. N'est-ce pas là que Politien, commensal de Laurent, venait puiser l'inspiration de ses stances ? — Le paysage a si peu changé depuis le début du XIXe siècle, qu'un esprit méditatif et suffisamment artiste s'attend à apercevoir, au détour du chemin, déboucher des piqueurs à la française, une chaise de poste avec des voyageurs à la mode du temps, ou des dames de la cour d'Élisa venir y cueillir des roses et faire leur promenade accoutumée, les daumonts de la Gouvernante sortir du

grand commun et les chambellans aux habits chamarrés, à culottes courtes et l'épée au côté, continuer leur service au milieu des orangers, sur l'ample terrasse circulaire.

Le jardin descendu et l'Ombrone dépassée, s'ouvre vis-à-vis de la villa une allée, ayant 20 mètres de largeur, bordée d'une double rangée de chênes et d'ormes; elle mesure exactement aujourd'hui un demi-kilomètre. C'est l'ouvrage d'Élisa, et son projet, s'il n'avait pas été arrêté par les événements de 1814, était de continuer cette voie majestueuse jusqu'à la ville de Prato, qui, en tirant un fil direct jusque-là, se trouve à une distance de 5 milles toscans.

Aucun souverain de ce siècle n'a réalisé, depuis, cette conception digne d'une sœur de César et l'allée est restée inachevée, mais elle est encore suffisamment longue pour mener le touriste à l'immense terre qui occupe, avec ses 11 kilomètres de circonférence, une bonne partie de la vallée de l'Arno et qui appartient à la villa. Elle est située un peu sur la gauche et se compose de prairies coupées de routes bordées de peupliers, de platanes et d'ormes, le tout traversé par une rivière et des viviers. On y trouve des bois de chêne et des *poderi* ou fermes, quelques vignes et des prés gras. Les allées y étaient mieux entretenues qu'aujourd'hui, car sous la Baciocchi, outre un personnel de quarante jardiniers, il y avait des gardes-chasse en bon nombre. La Princesse y chassait parfois et le gibier qu'elle y faisait entretenir soigneusement, était varié : bécassines, faisans, lièvres et cerfs. Ces derniers se trouvaient principalement confinés dans une partie plus boisée du domaine et ceinte de murailles, dite le parc *della Paroniera* (des Paons) ou du Belvédère, dont on peut encore se rendre compte, malgré son état actuel de quasi-abandon. La société brillante qui s'y réunissait du temps d'Élisa, pouvait aussi s'y livrer au plaisir de la promenade sur l'eau, car la rivière comportait des barques aujourd'hui disparues : on y pêchait également.

Élise se montrait à Poggio a Cajano, en dehors des heures réservées à l'étiquette et aux fêtes, simple comme une grande dame dans ses domaines. On la voyait souvent suivre les ébats de sa fille et monter à cheval, exercice qu'elle aimait beaucoup. Au dire des traditions locales, qui vont se perdant aujourd'hui, elle se montrait passionnée pour la chasse : « *ambitioza per la caccia* ».

La Baciocchi apporta aussi sa contribution à l'embellissement de cette villa. On lui doit l'arrangement du perron à double escalier menant à la terrasse circulaire, qui donne au premier étage l'illusion d'un rez-de-chaussée ; on lui doit l'amélioration de la salle de spectacle et le rideau de celle-ci très finement peint, des décorations intérieures à la fresque commandées pour le grand escalier, pour diverses chambres et exécutées par des artistes abordant le genre mythologique à allusions, semant le tout de Victoires, d'aigles supportés par des génies, enfin des bas-reliefs peints à rehauts d'or. Le haut salon des fresques fut transformé en salle de jeu (1).

On ne s'étonnera pas que l'aspect artistique des environs de Poggio a Cajano, encadré des lointains vaporeux de l'Apennin, ait inspiré à la Grande-Duchesse l'idée de faire venir le peintre paysagiste français Robert, attaché à la manufacture de Sèvres, pour en fixer les contours lumineux.

Tous ces travaux et d'autres du même genre, poursuivis dans les palais du duché, furent soldés par la partie du budget de la Liste civile afférente à la Toscane et approuvée par l'Empereur.

Élise continuait à Poggio la vie de cour : elle y recevait beaucoup et organisait des parties champêtres. Un nombreux personnel la suivait en villégiature. Le soir, la *loggia*, à l'architecture toscane, si typique du temps de la Renaissance, s'illuminait de toutes parts. La société des invités allait entendre le concert, ou les acteurs

(1) On y retrouve encore aujourd'hui les mêmes jeux, ainsi qu'à Castello. (Écrit en 1894.)

venus de Florence, dans la salle de spectacle. Nous citerons au premier rang de ceux-ci, Paganini, le plus fougueux, le plus romantique des grands violons de l'Empire; ajoutons les noms de la Marchesi et du célèbre soprano Velluti, chanteur hors ligne, au talent varié, aussi inimitable dans *l'opera seria* que dans *l'opera buffa;* tout Florence en raffolait. Le plaisir vrai, hors de toute contrainte, n'était pas banni de ces réunions, tant à Poggio a Cajano qu'à Castello.

Une des lectrices d'Élisa, Mme Ida Saint-Elme, a dit à ce propos : « Dans les soirées intimes de la Grande-Duchesse, on riait, on causait, on jouait au billard, quelquefois à cache-cache. Les amusements les plus simples devenaient, par le contraste du lieu et des personnages, les plaisirs les plus agréables et les plus piquants. Les glaces, les sorbets, le punch circulaient sans cérémonie avec les bons mots. La Princesse me faisait lire les vers (1). »

Jamais, depuis Laurent le Magnifique son bâtisseur, ce palais n'avait revu pareille assemblée.

Castello, autre ancienne résidence des Grands-Ducs pendant la belle saison, lui plaisait à son tour pour sa proximité de Florence (4 milles) (2) et ses admirables jardins transformés par Léopold. Castello comprenait de grandes dépendances et une culture de vignes donnant un vin muscat très estimé. Élise habitait de préférence Castello à la villa voisine de la Petraja, malgré que celle-ci fût mieux exposée étant sur une hauteur dominant la plaine de Florence. C'est qu'elle appréciait davantage dans Castello la facilité d'accès et le voisinage d'un grand parterre gazonné où son mari faisait évoluer les troupes.

(1) *Mémoires d'une contemporaine.* Nouvelle édition, 1895, 1 vol. in-8, Paris, Flammarion pp. 222, 223.

(2) Le mille du royaume d'Italie comptait mille mètres.

Pour la première de ces raisons, la reine d'Étrurie aimait mieux aussi Castello. Malgré les innovations trop modernes et souvent peu heureuses introduites dans ces palais entre 1859 et 1870, sous le règne de Victor-Emmanuel qui les habita (1), on retrouve encore (2) en mainte de leurs pièces des meubles et des bronzes, outre des décorations en velours de Gênes ou soieries rappelant l'époque impériale.

La *Cascina dell'Isola*, hors la porte de Prato, se composait d'un bâtiment, avec petit appartement pour les Princes, mais ils ne l'habitèrent pas. Déjà sous l'ex-reine, ce pavillon plutôt que palais, flanqué de bois giboyeux — où la souveraine chassait parfois — n'était, vu son rapprochement de Florence, qu'un but de promenade pour les habitants de la capitale. Une guinguette y était installée, on y faisait de la musique.

En 1813, cette peu importante résidence subit des agrandissements dirigés par le conservateur des palais et jardins, le comte Baldelli.

Il ne paraît pas qu'Élise ait séjourné à Pratolino, castel bâti par le duc François I[er], à six milles de Florence sur le chemin de Bologne. Cette propriété exigeait beaucoup de réparations et était de ce chef peu habitable. Quant à Gaffaggiolo, autre résidence de la Couronne — mais qui n'est qu'une sorte de ferme — elle avait appartenu jusqu'en 1809 à la grande Commanderie de Saint-Étienne. Son revenu fut versé au budget général après la suppression de l'Ordre.

Si ces divers châteaux, tant à la ville qu'à la campagne, ne furent pas indistinctement tous remeublés, chacun d'eux reçut pour le moins des améliorations. Élisa, à l'exemple de Napoléon, n'aimait pas beaucoup les architectes. Sous sa régence, il n'y eut guère que

(1) Alors que Florence était capitale du royaume d'Italie.

(2) Ceci fut écrit en 1895.

Poggio Impériale, située sur une colline délicieuse à un mille de Florence, dont la façade fut entièrement reconstruite. L'ex-reine Marie-Louise d'Etrurie, en effet, y avait commencé un avant-corps de bâtiment qui fut achevé et y avait dépensé de l'argent.

En résumé, toutes ces villas offrent ceci de particulier qu'elles semblent avoir été élevées par les seuls artistes — et qui ne l'est pas un tantinet sous ce climat? — soucieux du coup d'œil, du bien-être, ayant la notion de l'espace, sans mesquinerie, et du décor. Elles peuvent compter parmi les séjours terrestres véritablement privilégiés.

Au sortir de la *Porte Romaine*, d'où part la route de Sienne, se détache sur la gauche une large allée montante bordée de cyprès et de pins, bientôt vieux de deux siècles : elle mène droit à Poggio Impériale, déroulant aux regards de l'étranger un tableau assez comparable à celui des célèbres villas Borghèse et Albani de Rome, auquel les teintes d'onyx du ciel ajoutent une note chaude.

Poggio Impériale était déjà, avant l'arrivée des Français, un palais apprécié de l'ex-reine. Il occupe les quatre côtés d'un immense rectangle où la suite infinie d'appartements se prête aux princières réceptions. Élisa compléta ce qui manquait et acheva le célèbre plafond de stuc dans la salle de bal — une œuvre d'art digne de Percier, du reste, dessinée par un de ses excellents élèves d'Italie, Coscioli (1) —. Les moulages et l'exécution sont antérieurs à 1812. Cette admirable salle de bal qui vit des fêtes somptueuses sous l'Empire, donne sur la partie sud regardant la colline dite Arcetri, où l'on aperçoit la maison de Galilée.

Élisa fit encore, dans l'avant-corps du bâtiment de la façade regardant Florence, une *loggia* qui mérite d'être citée pour la pureté du style nouveau, c'est-à-dire de ce mélange Louis XVI, Renais-

(1) *Cocialli* (Joseph), suivant l'écriture italienne.

sance et bien Empire qui caractérise les créations de Percier et de son école. Ce salon particulier qu'on voit encore, passe à bon droit pour un des spécimens les plus accomplis du goût empire. Le plafond, en forme de voûte, est terminé par deux cintres ornés de sujets en stuc, mi-antiques, mi-modernes. Ce sont deux scènes aux personnages grands comme nature, nymphes animées, escortant des chars élégants. La pièce est plus longue que large, éclairée par trois baies ouvrantes ou croisées, tenant la façade.

On y admire toutes sortes d'attributs de stuc bien d'ensemble et sobres, sur les parois des murailles, lesquels sont coupés, par des paysages peints à la détrempe, vues du pays italien. Une seule couleur règne ici : le blanc et les corniches comme les panneaux tirent tout leur effet de la teinte des reliefs. A peine y saisit-on une nuance de demi-ton blanc voulu plus foncé par endroit, c'est-à-dire sur les parties planes.

L'effet de l'ensemble est fort joli. La charpente générale emprunte naturellement le secours de la colonne, les unes demi-plates, les autres, celles des bouts, à chapiteaux corinthiens de stuc et d'un seul bloc de marbre blanc ou veiné.

La vue qu'on a de Poggio Imperiale sur Florence, repose de tous côtés sur un paysage admirable, mais le plus riche à l'œil est celui de la vallée où Florence est bâtie : les environs de la cité, le côté de Fiesole principalement, paraissent comme constellés d'autant de petits points blancs lumineux que forment les diverses et innombrables maisons qui s'y trouvent. A l'intérieur, les grandes ailes du sud et de l'est ont conservé leur décoration du XVIIIe siècle du temps des princes lorrains ; l'Empire se trouve plus spécialement rappelé dans la partie de la façade, les salons du rez-de-chaussée, la cour intérieure et les chambres diverses de cet avant-corps. On y voit encore des peintures à fresque, sujets de la vie romaine, quelques-unes du peintre Dominique Udine, d'autres de la même école, c'est-à-dire des

élèves de Benvenuti ou si l'on préfère, de David ; des grisailles, des entourages à tons changeants où domine le violet, des dessus de portes avec aigles, des dessus de fenêtres en bois sculpté avec aigles dorés. Le mobilier du temps a été enlevé, il en reste du moins très peu, et depuis que ce palais est devenu une institution importante de jeunes filles, en ces dernières années, la visite ne s'obtient pas facilement.

La chapelle, d'un style également classique, se rattache plutôt à l'époque de la reine régente d'Etrurie. Telle est la part des différentes Maisons qui s'y sont succédées. Celle de la domination française demeure encore assez belle, bien que limitée.

D'ailleurs, le temps manqua à Elisa pour faire davantage de ce côté : en tous cas, Poggio Imperiale, avec ses parterres d'orangers, qui la font ressembler au jardin des Hespérides, attirait à fréquentes reprises la Princesse.

Quand nous aurons encore cité ici et pour mémoire, le petit castel voisin *L'Imperialino*, destiné plus spécialement aux jeux de la princesse Napoléone, fille d'Elisa, et le palais de la Crocetta, à Florence, proche l'église de ce nom, ancien pied-à-terre de Léopold, pourvu d'un beau jardin et où Félix habita quelque temps en 1810 — comme pour marquer en l'absence d'Elisa, alors à Paris, qu'il n'était pas Grand-Duc — la liste presque fabuleuse des maisons, dont disposait l'impériale Grande-Duchesse, sera vraisemblablement épuisée. Je dis *vraisemblablement*, car j'oublie encore sans intention le palais des Uffizi, qui, à cette époque, n'était pas encore attribué, dans toutes ses parties aux Arts et aux Lettres.

La cour y possédait un appartement d'apparat où elle se rendait directement par le Pont-Vieux, de Pitti, sa résidence habituelle, certains jours de réceptions ou de fêtes. Cet appartement, situé au deuxième étage et sur l'Arno, et où se trouvent aujourd'hui les archives, renfermait des salles vastes et sommairement décorées

d'aigles et autres attributs, un théâtre même où l'on donnait des concerts, le 15 août, par exemple, ou au Carnaval. Cependant, il paraît qu'on s'en servit peu sous l'Empire.

Ajoutons par surcroît — pour montrer tout l'intérêt que la Gouvernante portait à ces palais, les principaux s'entend — qu'elle avait commandé à un sieur Jean Anguillesi, ancien officier, une notice sur les *Palais de la Couronne en Toscane*. Ce travail était pour ainsi dire achevé lors de la chute du régime impérial. L'auteur, devant le revirement politique, dut en effacer tout ce qui rappelait la période française ; il le dédia même au prince Alliata, parent du prélat de ce nom et gentilhomme dévoué aux Autrichiens. L'ouvrage ainsi mutilé parut dans le format in-8°, en 1815, à Pise, chez Cappuro et sans gravures.

CHAPITRE III

Tapisseries des Gobelins envoyées de Paris. — Le service de Sèvres. — Les ouvriers d'albâtre. — Le musée de Volterre. — Le style empire dans l'art décoratif. — Ébénisterie florentine. — Commandes au graveur Raphaël Morghen. — Les Lasinio. — Musique et musiciens. — Paganini. — Peintres français et italiens à Florence. — Pierre Benvenuti, peintre d'histoire et portraitiste. — Son célèbre tableau représentant la Grande-Duchesse au milieu de sa cour. — Autres portraits d'Élisa Napoléon et du prince Félix. — Subterfuge employé à propos d'une toile de Regnault. — Le peintre Xavier Fabre. — Médailles rappelant l'ère française en Toscane.

Comme on s'occupait alors de préparer à Rome, deuxième bonne ville de l'Empire, un palais pour Napoléon qui méditait de s'y rendre, dès que les événements le lui auraient permis (1), Élisa s'entremit

(1) « Il y aura à Rome un prince du sang ou un grand dignitaire de l'Empire qui tiendra la Cour de l'Empereur. Après avoir été couronnés dans l'église Notre-Dame de Paris, les Empereurs seront couronnés dans l'église Saint-Pierre de Rome, avant la dixième année de leur règne. » *Extrait du Sénatus Consulte organique du 17 février* 1810. — *Réunion de Rome à la France.* — Le château dont il est question ici est celui de Montecavallo ou du Quirinal, meublé et décoré somptueusement sous le premier Empire. Son mobilier, estimé 3 à 4 millions, fut en 1814, donné par Louis XVIII au Pape. Dans la pensée du roi de France, c'était un dédommagement pour les objets d'art que, par suite des circonstances de la guerre, le Pape avai été forcé de céder. (Renseignement tiré d'une brochure rare et estimable, intitulée : *Esquisse historique sur les Cent-Jours*, parue en 1819, chez Bauduin, Paris, p. 87.) — Thorvalsen, alors à Rome, y exécuta sur la commande de l'Empereur une grande frise en forme de bas-relief qui passa pour son chef-d'œuvre. Elle a pour sujet : l'*Entrée d'Alexandre à Babylone.* Cette frise a été gravée au trait avec les statues et bas-reliefs du célèbre sculpteur, par F. Mori,

auprès de son frère dans ce but et lui envoya, en 1811, à Paris, le célèbre architecte romain Sterni, qui voulait lui présenter les plans d'un palais à Monte-Cavallo (1). Grâce à sa haute recommandation, Sterni qui s'était fait présenter à elle l'année précédente, lorsqu'il fut délégué auprès de Canova, à Florence, put avoir accès auprès de l'Empereur qui se trouvait en villégiature à Trianon. Sterni était professeur d'architecture à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Luc. A l'œuvre de restauration et d'arrangement du Quirinal travaillèrent alors les architectes Charles Finelli et Joseph Valadier. Ce dernier venait, avec son collègue Camporesi, de dégager le Forum et le Colysée.

La Grande-Duchesse se montrait très difficile dans les choix d'objets d'art pour ses palais. Et, de fait, les meubles lui ayant appartenu personnellement, qui sont restés de son époque à Florence, disséminés à Pitti, aux *Offices* et dans les villas, ceux amenés par elle à Bologne en 1815, et qui sont passés dans le commerce en ces dernières années, attestent qu'elle s'y entendait. En tout cas, une somme de 107.000 francs fut dépensée, en 1811, par la Maison de l'Empereur pour meubler les appartements de Leurs Majestés au

dans un ouvrage in-folio publié à Rome en 1811. Rappelons encore qu'à Rome, en 1812, Ingres avait peint, pour ce même palais, un plafond dans l'appartement de l'Empereur. Le sujet choisi était : *le Songe d'Ossian*. Cette toile fut malheureusement retirée de sa place primitive en 1826 et abimée. Ingres n'eut pas le temps de la restaurer, ainsi qu'il le voulait. D'autres artistes de talent reçurent des commandes pour ce palais de Rome. Je citerai le Belge Pælinck, peintre d'histoire, qui ébaucha tout au moins s'il ne le termina, un grand tableau représentant les « *Embellissements de Rome par Auguste* ». Odevaere, son compatriote, eut l'ordre de peindre en 1811 deux fresques, ayant pour sujets : *Romulus remportant les dépouilles opimes* et les *Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle*. Tout cela était d'une conception bien sérieuse, mais appropriée aux goûts du grand César français.

Miollis, qui tenait la cour de l'Empereur à Rome, et qui recevait à sa table un jour, aussi bien soixante-dix moines (comme le vit le général Dedem en 1808) que l'aristocratie romaine, donnait souvent aussi des fêtes de bal. Miollis avait acheté pour s'y loger le palais du prince Aldobrandini, le plus beau de Rome après ceux du Quirinal et du Vatican. (Détail consigné dans une lettre de Rossi chargé d'une mission par l'Empereur à Rome, en 1814. — *Communication E. Charavay*. — Voyez aussi pour plus de détails : Pièce justif. n° XII.

(1) Beausset. *Mémoires sur l'intérieur du palais impérial*, t. IV, p. 226. — Sterni continua à être employé par le souverain après la chute du colosse. De 1815 à 1820, il eut le titre « d'architecte du palais apostolique ». Il mourut en 1821

palais Pitti et pour le supplément du mobilier manquant aux autres palais (1).

Élisa était difficile dans ses goûts, avons-nous dit plus haut ; la correspondance suivante qu'elle eut en janvier 1811, avec Duroc — à laquelle fut mêlé l'intendant général comte Daru — à propos d'un envoi de tapisseries provenant de l'ancien fonds de la Couronne, en témoigne. Et, sur ce chapitre, on comprendra ses exigences. N'avait-elle pas sous les yeux, soit dans le musée, soit même dans son garde-meuble, les somptueuses tentures des Médicis ?

Florence, 30 janvier 1811.

Monsieur le Duc, lorsque je vous ai demandé quelques tapisseries des Gobelins pour décorer les appartements de l'Empereur au palais Pitti, j'ai cru qu'on ne me les ferait pas payer sur le budget de la Toscane, et que sans être du premier choix, elles pourraient au moins remplir l'objet de leur destination. Ces tapisseries viennent d'arriver et je vous avoue que j'ai été surprise en les voyant, qu'on n'ait pas jugé à Paris qu'elles ne valaient pas les frais de transport à une distance si éloignée. Je ne puis décemment ordonner qu'on en fasse usage pour les appartements de Sa Majesté ; elles sont au-dessous de ce que nous avons de plus commun dans le garde-meuble ; et je ne vois pas d'autre moyen pour éviter à l'administration de la Couronne en Toscane une dépense, qu'elle est hors d'état de supporter, que de les faire tenir à votre disposition. Peut-être en trouverez-vous l'emploi pour Rome. Les 10.000 francs que coûtent ces tentures pourront être employés, avec un peu plus d'avantage, en achat d'étoffes de soie. Le service de porcelaine est fort beau, mais il est incomplet (2). J'ai chargé l'intendant Petiet de demander ce qui manque. Je sens très bien qu'il faut payer ce qu'on prend dans les manufactures impériales, mais ce qu'elles fournissent est trop cher pour la Toscane. Vous savez que notre budget est très borné et que nous avons besoin de la plus grande économie pour suffire à nos dépenses ; je vous prie de faire

(1) Comte d'Hérisson. — Papiers de Mounier. 1 vol. in-16. Ollendorff. 1894. p. 142.

(2) Le rapport de Duroc, du 30 mars 1809, à l'Empereur sur les dépenses de l'installation de la Grande-Duchesse prévoyait et proposait 160.000 fr. pour une vaisselle bien complète et 60 couverts, et 50.000 fr. pour porcelaines, faïences et verreries. (Extrait de ce document Bib. Nat. Français 6582 XXIV.) Une partie tout au moins de ces porcelaines précieuses, venues de France, est conservée encore aujourd'hui au trésor du Palais Pitti.

valoir cette considération auprès de Sa Majesté et de recommander à sa générosité ses palais de Toscane.

Je suis, Monsieur le duc, votre affectionnée,

ÉLISA.

A Monsieur le duc de Frioul, Grand Maréchal du Palais, à Paris (1).

Daru, consulté par le Grand Maréchal, formulait ainsi son avis :

Paris, le 12 février 1811.

MONSIEUR LE DUC,

J'ai l'honneur de renvoyer à Votre Excellence la lettre de Son Altesse Impériale la Grande-Duchesse de Toscane, qu'elle a bien voulu me communiquer relativement aux tapisseries des Gobelins et au service de porcelaine de Sèvres, envoyés par ordre de Sa Majesté à Florence pour le palais Pitti.

J'ai l'honneur de faire observer à V. Exc. et la prie de représenter à S. A. I. que le payement de ces objets n'a pas été pris sur les fonds du budget de Toscane, mais sur le crédit particulier de 28.000 francs que Sa Majesté a bien voulu accorder pour cet effet, par sa décision du 3 octobre dernier. Seulement le prix des objets et les dépenses d'expédition et de transport doivent être compris par l'ordre dans les dépenses des palais impériaux en Toscane.

Quant aux mérites des vingt pièces de tentures envoyées, je prie V. Exc. d'avoir la bonté de rappeler à S. A. I. que, par la demande qu'elle en avait faite et qui m'a été renvoyée par ordre de Sa Majesté, ces tapisseries doivent être prises parmi les anciennes tentures du fonds du Garde-Meuble de la Couronne. J'ai chargé, en conséquence, M. l'Administrateur du mobilier de faire choix des plus belles pièces. M. Desmazis a pris les plus fraîches et celles qu'il a cru le mieux convenir pour cette destination. J'aurais bien désiré qu'il eût été possible de mieux faire, mais il n'en existe point de plus belles, ni au Garde-Meuble, ni dans les magasins de la manufacture des Gobelins, si ce n'est quelques pièces neuves récemment exécutées, que Sa Majesté a ordonné de réserver pour son service et dont une seule aurait coûté presque le double des vingt pièces expédiées par le Garde-Meuble.

Ces tapisseries, de même que le service des porcelaines, sont ordonnancées

(1) Bib. N. Fr, Manuscrits n° 6582, p. 42.

depuis longtemps et le montant en a été versé au Trésor. Cette opération se trouvant entièrement consommée et portée dans les comptes qui ont été mis sous les yeux de Sa Majesté, Votre Excellence jugera sans doute comme moi qu'il n'est plus possible d'y rien changer, sauf ce que Sa Majesté jugerait à propos d'ordonner sur la demande que fait S. A. I. de les faire servir ailleurs et d'en employer le montant en achat d'étoffes de soie, d'après les propositions que Votre Excellence croira devoir en faire à Sa Majesté, à ce sujet.

Je prie Votre Excellence, d'agréer l'assurance de la haute considération avec laquelle j'ai l'honneur de la saluer.

Signé : DARU.

Au surplus, Son Excellence sait que les tapisseries des Gobelins coûtent 1.000 et jusqu'à 2.400 francs le mètre carré; elle concevra facilement que pour 10.000 francs on ne peut pas avoir vingt pièces de tapisserie belles. Comme nous allons avoir le palais de Rome à meubler, les tapisseries envoyées à Florence pourront y trouver une destination, si leur emploi dans le palais de Florence n'est pas jugé convenable.

(*Ce post-scriptum est écrit tout entier de la main de Daru.*)

Ces observations ne manquèrent pas de produire l'effet désiré. Rassurée sur la question de dépense, qui au premier abord lui avait donné de l'humeur, la Grande-Duchesse s'empressait de répondre à Duroc dans un tout autre sens.

Florence, le 21 février 1811.

Mon cher duc, je vous remercie de l'explication que vous avez bien voulu me donner sur les tapisseries et le service de porcelaine envoyés pour les palais de Toscane. Toute objection cesse du moment que cette dépense ne porte pas sur notre budget. Je veillerai à ce qu'on tire le meilleur parti possible des tapisseries et ferai mettre à profit vos justes observations.

Je suis, mon cher duc, votre affectionnée,

ÉLISA.

Monsieur le duc de Frioul, Grand Maréchal du Palais, à Paris (1).

(1) Bibl. nat., Manuscr. fr. n° 6582, p. 45.

La protection qu'Élise accordait aux arts embrassait tous les genres et non pas seulement la sculpture. L'arrivée à Florence de porcelaines peintes sortant des manufactures parisiennes, notamment le grand service et les vases de Sèvres, ou les cadeaux qu'elle recevait de l'Empereur (1), éveillèrent l'émulation des fabricants indigènes. Ce même Napoléon Consul n'avait-il pas déjà comblé de ce côté les souverains d'Étrurie, qui avaient gouverné la Toscane de 1801 à 1807? Et ces belles pièces de porcelaine venues de France, portant un style et une richesse tout nouveaux, avaient été excessivement remarquées par les spécialistes florentins (2). Ils voulaient sortir des sentiers battus et signer des pièces de goût à la mode du jour. Leur choix se renouvela donc et l'ancienne maison des Ginori (3) en composa alors un grand nombre, remarquables par la pureté du camaïeu et des ors. On peut les placer, par ordre de mérite, immédiatement après les originales créations parisiennes des Dilh, des Dagoty et des Nast, quand elles ne rappellent pas celles de Saxe.

La Princesse se fournissait aussi à Paris, chez Darthe frères (4). Dans son voyage de Paris, en 1810, qu'elle fit pour assister au

(1) Le 31 décembre 1810, la Grande-Duchesse recevait en cadeau de Sèvres une tasse forme jasmin, fond vert de chrome — portrait de Madone — cotée sur les registres de la manufacture 350 francs. Le 1er janvier 1814, l'Empereur donna à sa sœur un déjeuner de 5 pièces en Sèvres, décoré de peintures par Swébach aîné, représentant les types de la garde impériale. Napoléon le paya 3.385 francs. (Voyez B. N. Liste des Cadeaux 6.585, Beaux-Arts, manuscrits, fonds français folio 123.) (Pour plus de détails sur ces cadeaux et autres, voyez Pièce justif. nº XVII A.)

(2) Extrait des arch. des affaires étrangères. Carton, *Comptabilité* de 1795 à 1815. « 17 pluviôse an X. — Par l'intermédiaire du ministre des affaires étrangères, le gouvernement fait présent au roi d'Etrurie d'un magnifique lot de porcelaines de Sèvres s'élevant au prix de 66.157 francs. Nous y remarquons deux vases en bleu, avec fleurs, en biscuit : 4.800 francs. — Un grand vase blanc, avec bas-reliefs en biscuit, monté en bronze par Thomire : 50.000 francs. Un service de vingt-quatre couverts, fond jonquille et guirlandes de raisins sur toutes les pièces : 4.280 francs. — Une table avec bas-reliefs, cotée 3.000 francs, sans comprendre le pied livré par le citoyen Lignereux. *Maze Sencier : Les Fournisseurs de Napoléon Ier*, p. 149. Voyez pour complément, p. 231.

(3) Voyez Pièce justif. nº XVII B. — Le principal centre de production des Ginori était Doccia près Florence. Leur manufacture avait été fondée en 1741.

(4) Au Palais Royal. — Froussard à Rolier, 22 septembre 1808, à propos d'un grand service de porcelaine qu'ils doivent livrer. Arch. Lucq., reg. 194.

mariage de son frère, la Princesse visita plusieurs de ces fabricants renommés.

Au reste, c'était l'époque où le style nouveau dit *Empire*, singulièrement protégé par les fastueuses commandes et les cadeaux de l'Empereur et des Rois frères, enfantait de véritables merveilles en mobilier et surtout en bronzes et objets d'orfèvrerie. Tous les hommes cultivés étaient frappés, à cet égard, de la métamorphose qui s'opérait dans chacune des industries de luxe. Les Tuileries formaient un modèle hors ligne, mis sous les yeux des souverains d'Europe qui, avec les grands personnages de diverse nationalité qui s'y succédaient pour défiler devant le trône impérial, demeuraient éblouis de la splendeur des ameublements et des entours, et y puisaient l'amour d'un renouveau sérieux, plein d'unité, grandiose et essentiellement décoratif. Peu d'entre eux quittèrent Paris sans laisser des ordres aux fabricants de mérite, dont les noms sont aujourd'hui encore célèbres (1).

Les ouvriers d'albâtre de la Toscane ne restèrent pas en arrière du progrès. Leurs délicates figurines, leurs ornements de piédestaux, marqués au coin du goût, aussi bien sous le rapport du choix des modèles, s'il s'agissait de copies, que sous celui de l'élégante invention dans les formes, honoraient les expositions qu'on organisait périodiquement. L'influence maîtresse de Canova, relevant à la fois de la pureté antique quant aux lignes impeccables, et de la grâce raphaélesque ou corrégienne pour l'expression, dominait sans partage décorateurs et sculpteurs. Du moins, les objets qui sortaient de leurs mains habiles s'en ressentaient visiblement. A Livourne, la fabrique des frères Pisani, dans ce genre, tenait le premier rang. Par malheur, leurs matières, d'essence trop fragile pour supporter, sans grands risques, un transport lointain ou une longue durée, — exposées aux

(1) Il suffit de citer les Jacob, les Thomire, Biennais, Ravrio, Ledure, Auguste, Odiot, etc.

hasards des changements — n'ont pu se conserver jusqu'à nous, en autant d'exemplaires que leur mérite l'eût fait désirer, et l'étranger a pu rarement admirer chez lui, dans ce siècle, les objets d'art sortis alors de Volterre.

Quoi qu'il en soit, dès qu'ils apparaissaient sur le marché à l'époque, les habitants et les étrangers s'en disputaient les produits à des prix élevés.

Volterre devait la centralisation de cette industrie tout artistique à sa proximité des carrières de marbres qui l'entourent, réputées les plus belles de l'Europe. La Grande-Duchesse ne manqua pas de parcourir quelques ateliers. Son premier soin, en arrivant dans cette ville en 1809, dont presque tous les habitants sont sculpteurs, fut de se faire conduire au musée. Cet établissement, fondé en 1731, est, après celui de Naples, — que les Français alors précisément enrichissaient beaucoup en développant les fouilles de Pompéi — le plus intéressant de l'Italie pour l'étude de l'antiquité étrusque. Il était déjà rempli, à l'époque, de monuments funéraires, d'urnes, de statuettes, d'amphores de toute espèce, recueillis dans le sol des alentours.

D'habiles dessinateurs, voire même des architectes, s'empressaient de continuer, sous l'Empire, l'exemple déjà donné dans le dernier quart du xviii[e] siècle par les artistes précurseurs. Des hommes de haute valeur comme Denon, David, Canova, Percier, Fontaine, C. Normand, Fragonard fils, Brongniart, Grandjean de Montigny, Famin, Krafft, Montferrand, Prudhon, Lafitte, Appiani et le fin ciseleur milanais Manfredini, etc., favorisés par l'unité de sceptre, sous lequel l'Europe était pour ainsi dire placée, et surtout obéissant au mot d'ordre de Napoléon — qui ne restait pas étranger à ces questions plus qu'au reste — cherchaient alors à développer un style nouveau, en empruntant la charpente générale aux lignes classiques de la Grèce et en y mêlant, pour les agrémenter et leur imprimer de

l'originalité, les motifs ornementaux tirés de leur cru, c'est-à-dire du monde ambiant.

Certains écrivains, plus superficiels qu'érudits, ont pu avancer, à notre époque, que ce style n'était qu'une servile copie. Cette opinion absolue veut être rectifiée. Sans doute, les modèles des pièces rares trouvées à Thèbes, à Pompéi, à Rome, à Herculanum, à Volterre et ailleurs (1) étaient reproduits par la gravure depuis le règne de Louis XVI et communiqués aux académies, mais d'éminents archéologues, doublés de fins dessinateurs, s'en emparaient *dans une mesure déterminée* pour composer leurs recueils de meubles et de décorations intérieures.

En tout cas, Zanoni, antiquaire attaché au cabinet de la Princesse, publiait, par exemple, en 1812, à Florence, un ouvrage in-8°, intitulé : « *Illustrazioni di due urne etrusche* », et l'année suivante (1813) le fortuné chevalier Millin, l'éminent archéologue, continuant par Florence le voyage d'étude qu'il venait d'accomplir à Naples et à Rome, où la reine Caroline Murat et le gouverneur Miollis l'avaient parfaitement accueilli, visitait Sienne, Pise et Volterre et faisait relever, quand il ne les dessinait pas lui-même, nombre de monuments peu connus. F. de Clarac, attaché à la maison du roi Joachim,

(1) Le 30 août 1807, Sonolet réclamait à Élisa les *Galeries de Portici*, *Herculanum*, etc., éditions rares de Naples et de Florence. La Princesse se les faisait envoyer un peu après par son frère le roi Joseph. C. Micali publiait à Florence en 1812, un in-folio avec 60 planches intitulé : *Antiqui monumenti per servire all' opera intitolata : « l'Italia avanti il dominio dei Romani ».*

En 1809, un autre auteur publiait à Florence une étude intitulée : « Fouilles entreprises sur l'emplacement du théâtre antique de Fiesole ». — Les frères Piranesi, les architectes Peyre, Ponce, Percier et Fontaine, etc., firent ainsi éditer à Paris de grands albums qui sont collectionnés aujourd'hui par les artistes et amateurs. Celui de Ponce, paru en 1805 et dédié à M. Fourcroy, renferme la suite des tableaux et arabesques trouvés à Rome dans les ruines des Thermes de Titus. — F. et P. Piranesi éditaient, en 1806, *les Monuments antiques* du Musée Napoléon, 4 vol. gr. in-8°.

Jean Antolini, architecte royal et inspecteur des palais royaux de Mantoue et du Te, adressait à Élisa, en 1808, son ouvrage relatif au temple de Minerve à Assise. Élisa fit répondre à ce professeur ; « ..... qu'elle s'est rappelée avec plaisir à cette occasion que vous lui avez fait hommage il y a quelque temps d'un bel exemplaire du *Forum Bonaparte* et m'a chargé de vous transmettre en son nom la médaille ci-jointe, qu'elle désire que vous gardiez comme un souvenir de sa part ». — Froussard à Antolini, 17 oct. 1808. Arch. Lucq., reg. 194.

publiait également, à Naples, en 1813, le résultat de ses observations dans les fouilles de Pompéï, avec les dessins à l'appui (1).

Presque chaque année était marquée pour Millin par la production d'un volume, et l'an précédent (1812) il venait de faire paraître chez Didot le second tome de son bel in-folio avec gravures consacrées aux vases étrusques, ouvrage scientifique considérable, dédié à l'Impératrice-reine.

Les beaux modèles de peinture décorative et d'architecture du XVIe siècle n'étaient pas non plus négligés, et c'est de l'Empire que date l'étude approfondie qu'en poursuivirent en Toscane deux élèves de Percier, MM. Grandjean de Montigny et A. Famin (2). Comme Percier l'avait fait pour Rome, ils dessinèrent avec talent et mesurèrent avec précision à Florence et dans toute l'Étrurie, les palais, les portiques, les tours, les escaliers de style, et sous ce titre : *Architecture toscane, ou palais, maisons et autres édifices de la Toscane*, ils lancèrent en 1806, à Paris, une première édition d'un in-folio rempli de gravures au trait sur les édifices, agrémenté de frontispices et d'attributs de leur composition.

Aidés du peintre français Desmarais, fixé alors à Florence, qui leur facilita plus d'une fois l'accès de palais où le public n'était pas admis, ils complétèrent ce très remarquable ouvrage pendant les années de la domination française, et en 1815, paraissait chez Didot, à Paris, la seconde édition, composée cette fois de cent neuf planches. Ce recueil, trop peu connu, mérite d'être mis à côté des très estimables travaux du même genre de Percier; on n'en peut faire un plus juste éloge. De tels documents concouraient tous au même but, au développement et à la consolidation d'un style qu'on tenait à

(1) Voyez *Description des tombeaux découverts à Pompéi en* 1812, par Millin. Naples, in-8°, de l'imprimerie royale, 1813 (Ouvrage dédié à S. M. la reine Caroline), et les articles de Clarac dans le *Journal français de Naples*, du 4 au 7 avril 1813.

(2) L'un fut architecte du roi de Westphalie, l'autre du château de Rambouillet. Voyez pour ce dernier : Lorin. *Napoléon Ier à Rambouillet*, 1 vol. in-8, 1897.

rendre élevé de conception, élégant, et surtout sobre et distingué. L'effort fut couronné de succès.

Une volonté unique donc et non discutée présidait au mouvement qui devint en peu d'années général, je dirais volontiers : européen. — tant j'en ai retrouvé de traces ou d'indices à travers l'Europe, — grâce au mot d'ordre venu du chef et à ses libéralités sans nombre; et ici Napoléon se montrait surtout fils et héritier d'une Révolution qui n'avait rien épargné, dans ce domaine des arts, pour être avant tout elle-même.

Quant à l'exécution des cartons décoratifs destinés à orner les intérieurs d'une société ainsi régénérée, d'habiles artisans s'étaient formés et travaillaient vite. Malheureusement, dans la pratique la France et l'Italie, alors au premier rang du mouvement artistique, employèrent le stuc (1), matière légère et souple au feu qui, si elle se prête merveilleusement à rendre le modelé des reliefs et les délicatesses des contours, a cet inconvénient, tout comme l'albâtre, d'être une matière fragile, peu durable, ou pour mieux dire, peu susceptible d'être sauvée en cas de transformation ou de destruction des immeubles.

Beaucoup de ces beaux intérieurs de style durent être, de ce chef, sacrifiés à la pioche, au cours de ce siècle, y compris leurs savantes arabesques picturales qui les rehaussaient parfois. Les spécialistes atteignaient, avec cette pâte de marbre pulvérisé et de chaux, des effets ravissants. Un des plus réussis spécimens d'une décoration entière de stuc toute composée de modèles exquis, portant bien la marque de leur temps, n'est autre, après l'escalier et la grande galerie du palais de Lucques, que la salle de bains établie au début de ce siècle à Pitti, dans le plus pur style Empire. Les ornements en pâte sont de Marinelli, les figures de Pampaloni, les Néréides sont en

(1) Le stuc de couleur blanc nature sur fond également blanc ou bleu ciel — telles étaient les teintes adoptées.

marbre. Cette salle fait à juste titre l'admiration de tous et spécialement des amateurs (1). En France, le sieur Beunat, à Strasbourg, se fit sous l'Empire une grande spécialité avec sa manufacture d'ornements d'architecture, qui lui survécut : il les appliquait sur bois et sur plâtre et ils se prêtaient à la peinture et à la dorure. En Italie, au début de ce siècle, les Génois s'en étaient fait un art à eux et l'on voit encore dans leur superbe métropole des intérieurs de palais revêtus de stucs de la plus irréprochable ordonnance.

Mais le stuc n'était pas la seule ressource des décorateurs d'art sous Napoléon. Le cours d'ornement de l'académie de Florence formait précisément alors une légion de peintres en grisailles, qui se répandirent en Italie et même à l'étranger. Les traditions de ce cours furent maintenues encore de longues années après la domination française. Le style suivi se rattachait uniformément aux graciles évocations de la Renaissance, non seulement copiées, comme les ignorants l'affirmeraient peut-être encore (incapables qu'ils sont d'en détacher l'esprit souvent inventif), mais à forte dose amalgamées de motifs antiques et d'attributs modernes, y ajoutant cet air d'originalité indiscutable qui les distingue, le tout suivant la formule de Canova et de Percier. Même remarque pour les sujets à peinture polychrome, employés dans les palais ou les intérieurs riches.

Le mot d'ordre pour la Toscane se prenait à Paris, auprès de MM. Fontaine et Percier, et un jeune architecte toscan, fils d'un caveur carrarais, le sieur Marchetti (2) et oncle du sculpteur Pierre Tenerani dont nous avons parlé, entrait dans « l'institution » de ces deux illustres maîtres, à charge d'envoyer à Lucques des dessins et des modèles, pour y être exécutés. Fontaine écrivait à son sujet, au

(1) On attribue la commande de cette pièce à la reine d'Étrurie ; en tous cas, cette salle de bains remarquable est la seconde du genre au palais Pitti. Il a déjà été question d'une autre plus haut.

(2) Pierre Marchetti, né dans la seconde partie du XVIIIe siècle, étudia à Carrare, puis à Rome, où en 1782 il fut lauréat à l'académie de Saint-Luc, pour son groupe d'*Enée et d'Anchise* (Campori).

maréchal du palais d'Élisa, de Paris, le 11 avril 1808 : « ..... Mon ami M. Percier et moi le seconderons de tous nos efforts et lui procurerons tous les moyens qui sont en nous pour qu'il devienne un homme habile (1). »

Le 28 septembre 1810, la Princesse mandait à Marchetti, « architecte à Paris », les trois projets d'aqueducs pour conduire les eaux à Lucques, dus aux ingénieurs Duccini, Garella et à l'ingénieur en chef de la principauté, M. de Sambucy. Marchetti recevait l'ordre de soumettre ces projets à MM. Percier et Fontaine pour avoir leur opinion « sur celui qui leur paraîtrait préférable (2) ». Ce beau travail qu'Élisa conçut et élabora ne fut terminé que sous le gouvernement qui lui succéda après 1815. Je cite ce fait pour montrer que le souci d'art hantait la Princesse, puisqu'elle voulait avoir l'avis des plus grands architectes pour arrêter l'aspect du monument.

En 1811, les envois de Marchetti, et en particulier les études qu'il avait faites sur l'antique, dirigées par ces deux illustres maîtres, avaient passé sous les yeux d'Élisa et des professeurs de Carrare, comme nous l'apprennent les documents (3).

C'est une observation assez générale dans l'histoire des peuples, que les princes mis à leur tête ont été, au cours des âges, les meilleurs et presque les exclusifs fondateurs des mouvements d'art marquant leur degré de civilisation.

L'ère de Napoléon ne contribuera pas à affaiblir cette opinion; pour le peu de temps qu'elle a duré, elle a même produit des sommités dans presque tous les genres. La griffe du lion y a laissé sa

(1) Arch. di Stato di Massa. *Banca Elisiana*, 1807-1811.

(2) Arch. Lucq. Registre 195. Correspondance du Cabinet. Froussard à Marchetti, lettre n° 270.

(3) Arch. Lucq. Corresp. du Cabinet, reg. 195, n° 531. — Froussard à Cibeo, administrateur de la Banque Élisienne.

trace. Napoléon trouva dans sa sœur aînée, en Toscane, un agent merveilleux pour développer les beaux-arts. Il est vrai qu'Élisa opérait sur une terre où l'atavisme étrusque avait jeté des germes. Tout le brillant siècle des Médicis ne démentait pas l'époque singulièrement brillante où les Étrusques s'étaient montrés si supérieurs aux Romains, qui avaient mis quatre cents ans pour les conquérir. La Révolution française n'en avait employé que trois. Avec les Français, les Toscans étaient en train de reprendre la suprématie dans les richesses et les beaux-arts. Sans doute il y eut des ombres au tableau, et je n'aurai garde de les céler dans mes autres études sur l'administration civile. Gardons-nous d'intervertir les genres ; les arts ont assez à nous fournir ici de développements ; la Princesse s'y employa de son mieux, même pour ceux dépendant, par un côté quelconque, de l'industrie.

S'agissait-il d'ébénisterie par exemple : elle fit venir des modèles de France, quand ce ne serait que son mobilier propre, et fonda à Lucques une manufacture *ad hoc* dont elle confia la direction à Youf, de Paris. L'établissement fut installé, d'après ses ordres, par l'architecte Lazzarini dans une partie rendue indépendante du monastère supprimé des Carmélites (1). En 1807, Youf se plaint à la Princesse de manquer d'ouvriers. « L'envie de faire des élèves me fait prendre la hardiesse de représenter à V. A. I. que le travail dont elle se plaît de m'ordonner journellement, me met dans la nécessité de lui demander des ouvriers. Ceux-ci coûtent fort cher et sont très inconstants. Les hospices des orphelins et des enfants trouvés de cette ville, seraient dans le cas de me fournir des jeunes gens capables d'apprendre le métier dont je fais profession. » Il attend qu'un ordre de la Princesse le mette à même de procéder à ce choix (2).

(1) Lazzarini à la Princesse, 17 juin 1807. Arch. Lucq. *Lettere private*, etc., Carton 201.

(2) *Ibidem*. Youf à la Princesse, 17 juin 1807. Arch. Lucq. *Lettere private ai Principi*, carton 201.

Je ne sais si ce désir fut réalisé; c'est probable, car la Princesse était une femme d'action. En tous cas, Youf travailla beaucoup à Lucques sous les Baciocchi : tous les meubles du palais de Massa, notamment, sortirent de sa fabrique (1).

Je ne m'attacherai pas à d'autres parties de l'Italie que la Toscane, mais il est certain qu'à Milan, sous les Napoléonides, Manfredini (2) et ses élèves composèrent et ciselèrent des bronzes avec un grand sentiment artistique, et qu'à Naples, sous Murat, le Parisien T. Block, établi dans cette capitale, signa des candélabres et des pendules pouvant rivaliser avec ceux de Paris.

Comme spécimen de bronze présumé de fabrication florentine, l'on montre à l'ancien garde-meuble de la Couronne à Paris une pendule très originale, dont il a été fait peu de reproductions. Cet objet d'art se compose d'un socle, dans lequel est le cadran, qui supporte le buste de la Princesse Élisa d'après Canova, le tout en bronze, à patine verte, relevé d'attributs dorés (3).

On montre encore dans ce même lieu, d'une provenance plus authentique en tant que production florentine, un bureau mécanique en acajou, à moulures de cuivre, pieds à jarrets, et sabots en bronze doré ; l'ensemble est d'une forme ovale légère. Ce meuble ingénieux, lorsqu'il est fermé, ressemble à une boîte régulière avec compartiments ; il s'ouvre et donne passage à une chaise couverte de maroquin rouge, qui se tire, à un pupitre à crémaillère et à un gradin à tiroir.

(1) Arch. Lucq. Corresp. du Cabinet de 1809 à 1811, registre n° 195. — Lettre de Froussard à M. de Lucchesini du 15 septembre 1809, feuillet 1492.

(2) Louis Manfredini avait étudié à Paris. A citer aussi pour Milan les spécialistes Fontana et Thomas, auteurs des bronzes de l'arc de triomphe du Simplon et de beaux morceaux conservés à la Bibliothèque Ambroisienne et au palais royal. Ils suivent de près leurs confrères parisiens Thomire, Ledure et Ravrio.

(3) Un autre exemplaire de cet objet, monté sur un beau socle en marbre jaune de Sienne, a été vu en 1895 à « l'Exposition rétrospective de la République et de l'Empire », organisée à Paris par la Société de la Charité maternelle. Les faces de côté sont ornées des armes de Hollande.

Sa légèreté exceptionnelle en indique la destination : c'est un bureau de voyage que la Princesse offrit à Napoléon, comme fabriqué dans ses États. Il est en effet signé : « *Giovanni Socchi*, *à Florence* ».

Ce Socchi, déjà connu sous la reine d'Étrurie, reçut même la commande de plusieurs autres semblables, dont un en racine d'amboine, forme cylindre, que l'on conserve encore à Pitti. Socchi confectionna alors à Florence des meubles assurément beaucoup moins parfaits que ceux des fabriques parisiennes, des secrétaires notamment, à intérieurs curieux pour la structure et leur fermeture à crémaillère. Souvent ces meubles trouvèrent leur matière première dans le bois d'olivier dont abondait le pays.

Ajoutons enfin que plusieurs dessus de meubles en mosaïque de marbre furent aussi à l'époque exécutés à Florence, car les variétés des marbres précieux sont une des richesses de l'Italie. La Toscane ne produisait pas seulement la pierre blanche de Carrare, mais, pour n'en citer que quatre autres, le marbre bleu sérancolin, le jaune de Sienne, le portor et la belle pierre dite serpentine de Monteferrato, au nord-ouest de Prato, à quelques stades de Florence. Il y avait aussi du porphyre dans l'Apennin. On exploitait encore bien d'autres carrières là, dans les États romains et à Naples même. Un collectionneur de Paris conserve un superbe guéridon de l'Empire, monté en bronze vert céladon à appliques dorées, dont la plate-forme est composée de 110 sortes de marbres partant d'une rosace centrale en malachite. D'une mention retrouvée dans un ancien catalogue de vente faite sous Louis-Philippe, il ressort que cette pièce d'art provient de l'hôtel d'Élisa, rue de la Chaise.

Il y a également au musée de Chaumont (Haute-Marne) deux grandes consoles en acajou à dessus en mosaïque de divers marbres, qu'on peut attribuer à la fabrication florentine (1). Ces derniers meu-

(1) Elles ont été exposées à Paris en 1900. — Palais de la Centennale.

bles proviennent du duc Decrès. D'autres consoles du même genre et de premier ordre ornent le musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. Quelques-unes faisaient partie d'un lot de mobilier acheté à Augsbourg à la reine Hortense par le tzar Alexandre Ier, après 1815, et, par conséquent, de la Malmaison ou du palais de la reine à Paris.

Parmi les artistes incontestés qui honorèrent la période impériale en Toscane, il faut citer le graveur Raphaël Morghen (1). Appelé à Florence par le grand-duc Ferdinand III, en 1794, il y demeura toute sa vie, retenu dans cette ville par Marie-Louise, régente d'Étrurie — en dépit des avances de Napoléon, qui dès 1806, voulait le décider à se fixer à Paris — puis par ses nombreux élèves. La considération dont il jouissait l'avait désigné au choix de ses concitoyens. Morghen était conseiller municipal. Le gouvernement français se plut à l'encourager et plusieurs de ses plus belles estampes datent de 1808 à 1815.

Dès mai 1801, année où les Français occupent la Toscane pour la troisième fois depuis la Révolution et où l'armée dite d'observation du Midi a son quartier général à Florence, on voit Morghen graver pour le général en chef de cette armée, le valeureux Murat, beau-frère du Premier Consul, une vignette allusive pour les en-têtes de lettres de celui-ci. Retrouver aujourd'hui de ces missives avec la dite

(1) Né à Portici, près de Naples, le 14 juin 1758, mort le 7 avril 1833, à l'âge de soixante-quinze ans, à Florence, Morghen était fils d'un graveur occupé à relever les antiquités d'Herculanum. Envoyé à Rome en 1778, il étudia sous Joseph Volpato et devint l'ami de Cammecini, puis fut mandé à Florence par le grand-duc Ferdinand III en 1794 et fut nommé professeur à l'Académie des Beaux-Arts. C'était un homme doux, modeste et tout entier absorbé par l'art. Il se maria avec la fille de son maître, qui le préféra à Canova et eut une nombreuse famille. Son tombeau se trouve à Santa-Croce, le Panthéon des illustres Florentins. Il était membre des académies Eugénienne (Milan), Napoléon (Lucques), Italienne (Livourne) et de Sienne.

Consultez : « *Opere d'intaglio del cav. Rafaello Morghen* ». — (Florence, 1824, 3e édition, par Niccolo Palmerini.)

vignette est chose rare. Il en est passé une pourtant en 1900 dans une vente publique d'autographes, à Paris (1).

La réputation de Morghen se faisait donc d'elle-même alors par la valeur de ces pièces gravées, déjà recherchées et vantées. Aussi, en 1803, parut-il très naturel que l'Institut de France le nommât un de ses membres associés. Il répondit à cette gracieuseté en 1809, en gravant le célèbre tableau des *Trois Ages* de Gérard, paru au Salon de 1808, et dont Landon fit l'éloge (2), tableau aujourd'hui conservé au musée Condé de Chantilly.

Le 3 mars 1812, Raphaël Morghen était parti de Florence pour Paris, afin de remercier l'Empereur de lui avoir permis de lui dédier la *Transfiguration* et afin d'admirer les célèbres monuments réunis dans la capitale (3). Cette même année, cent dix mille francs lui avaient été alloués pour graver : « le *Bonaparte franchissant les Alpes* », et « le portrait de l'Impératrice » (4).

Voici sur ce célèbre graveur, un des premiers de l'époque pour la pureté et l'harmonie mais non pour la force, deux lettres qui se rapportent à ses commandes sous Napoléon. Avec lui on allait droit aux chefs-d'œuvre, c'est que Denon et *tutti quanti* le jugeaient capable de les traduire. Morghen était considéré en 1810, et doit l'être encore, malgré sa prime origine germanique, comme faisant partie de l'école française. N'est-ce pas sous le royaume d'Étrurie, fondation de la France, et dans les années de l'Empire, qu'il a gravé ses plus belles pièces? N'est-ce pas Napoléon qui le protégea le plus parmi les souverains de son temps? N'avait-il pas en outre

(1) Vente faite par M. Noël Charavay, le 23 février 1900. — Pièce n° 93. — Depuis, dans son fascicule n° 91, année 1900, le « Carnet de la Sabretache » en a donné une très petite reproduction.

(2) Annales du musée, II, vol. du Salon de 1808. — On le trouve gravé au trait par Lingée dans ce précieux recueil.

(3) *Journal de l'Arno*, du 7 mars.

(4) Renseignements pris dans les papiers de Mounier (secrétaire de l'Empereur), publiés par M. d'Hérisson en 1894.

adopté la technique française, et pour les procédés et pour la conduite de son burin, et n'avait-il pas passé toute sa vie loin du sol natal, réchauffant son génie au double contact des fils du Latium?

Napoléon et sa sœur faisaient trop de cas des intelligences dans toutes les branches, et de ceux qui pouvaient ajouter par l'art une parure au règne — soucieux qu'ils se montrèrent toujours de l'opinion des peuples et surtout de la postérité — pour se désintéresser de Morghen. Ils le recherchèrent et l'employèrent. Il exposait au Salon de Paris et y était distingué : il devint membre de la Légion d'honneur et obtint la croix de la Réunion en 1812. L'insigne de cette dernière se composait d'une étoile blanche à douze raies, qui, sur le médaillon central, présentait le trône impérial entouré des emblèmes du Piémont, des Villes Hanséatiques, des États Romains, de la *Toscane* et des *Provinces-Unies*.

Florence, 17 octobre 1811.

MONSEIGNEUR,

J'ai l'honneur d'informer Votre Excellence que je viens de lui adresser par le courrier une caisse contenant six exemplaires avant la lettre de la *Transfiguration*, gravée par Raphaël Morghen, de Florence (1). Sa Majesté ayant daigné accepter la dédicace de cette estampe, l'artiste a désiré lui faire hommage des premières épreuves et S. A. I. Mme la Grande-Duchesse, m'a chargé de prier Votre Excellence de vouloir bien les présenter à S. M. M. Morghen se propose de faire parvenir à Votre Excellence six autres exemplaires de son ouvrage avec les armes et la dédicace, aussitôt qu'elles auront pu être gravées.

J'ai l'honneur d'être avec respect, Monseigneur, de Votre Excellence, le très humble et très obéissant serviteur.

Le Secrétaire des Commandements,

J. LAMBERT.

A. S. Exc. le duc de Frioul, Grand Maréchal du Palais, Paris (2).

(1) Morghen travailla plusieurs années à la gravure de la *Transfiguration*. G. Poggiali, son premier biographe, nous apprend qu'elle ne fut terminée qu'en 1810.

(2) B. N. Fr., n° 6.586, p. 184.

La remarquable gravure de Morghen fut faite d'après le dessin très achevé du Lucquois contemporain Tofanelli (1), car le tableau original n'était plus au Vatican, et depuis le traité de Tolentino, en 1797, il avait été compris, dès les premiers, parmi les chefs-d'œuvre désignés pour Paris par les commissaires délégués à cet effet.

La Transfiguration était au Louvre en 1811.

Cette page immortelle pouvait-elle être ailleurs, sous Napoléon? Ce n'est pas assez. On s'empresse d'en demander la traduction au burin le plus renommé de l'Italie. L'œuvre de Morghen fut terminée cette année-là et déposée le 6 décembre à la Bibliothèque impériale. Les armes de Napoléon figurent au centre de la marge du bas. Cette pièce est, avec le portrait en buste de l'Empereur, représenté la tête laurée, une des meilleures de l'artiste. Comme pour la *Transfiguration*, le dessin en avait été fourni par Etienne Tofanelli. Quant à l'original, il appartenait au ministre plénipotentiaire d'Italie à Naples, le chevalier J. C. Tassoni (2).

Les portraits de Napoléon le Grand, exécutés à Florence et dans la première année de l'occupation française, furent destinés à orner les éditions in-folio et in-4° du Code Napoléon paru chez Molini, en 1809. La collection de San-Donato, dispersée en 1880, contenait plusieurs exemplaires desdites, dont l'un renfermait quatre épreuves d'avancement graduel avec la lettre (3). Ce portrait gravé, page dont ne sont bannis ni le sentiment ni la finesse, nous semble un peu flatté (ressemblance s'entend). Dès que les premiers tirages par-

(1) Tofanelli, sénateur de Lucques sous Élisa (première promotion de juin 1805 signée à Bologne par Napoléon), avait le titre de « premier peintre » de Son Altesse Impériale, qui lui voulait du bien. Son frère Augustin Tofanelli, custode en 1807 de la galerie des statues au musée du Capitole, à Rome, fut recommandé par la Princesse au général comte Miollis. (Froussard au général 16 mars 1807.) Arch. Lucq., registre 194.

(2) Sur *Tassoni*, consultez : *Bonaparte et la République de Lucques*, p. 111. J'ajouterai que par décret impérial du 21 mars 1813, le baron Tassoni fut nommé chargé d'affaires du royaume d'Italie près la Confédération suisse.

(3) Nos 6.382, 6.383, 6.384 du catalogue. — Le texte desdits Codes avait été revisé par le Dr Rosini.

vinrent à Paris, l'Empereur fit écrire à l'artiste par le ministre de l'Intérieur :

Monsieur, j'ai mis hier sous les yeux de Sa Majesté les deux exemplaires de son portrait que vous m'avez adressés. Elle a daigné témoigner qu'elle agréait volontiers cet hommage. Elle a donné des éloges à votre talent et j'ai lieu de croire que vous recevrez de l'Empereur quelque marque particulière de sa satisfaction (1).

Ces épreuves sont devenues assez rares. Celles qu'il fit du portrait d'Antoine Canova d'après la toile de Pierre Benvenuti, et d'Alexandre Volta d'après deux autres artistes florentins (le peintre Sabatelli et le dessinateur Ermini), — précisément à cette même époque, — sont également peu communes.

Morghen commença aussi en 1810 la publication d'un recueil des fresques si émouvantes du Campo-Santo de Pise, qui représentent avec un réalisme souvent brutal les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Le document suivant (2) nous signale une autre commande faite à Morghen, par l'entremise d'Élisa :

Paris, le 22 août 1815.

M. le comte, le sieur Morghen, graveur à Florence, avait été chargé sous la précédente administration de la gravure du tableau de David représentant *Bonaparte au passage du mont Saint-Bernard*, et il avait reçu à titre d'acompte sur ce travail une somme de 40.000 francs.

Ce tableau a été acheté depuis par lord Wellington.

Au commencement de cette année le ministre de la Maison du Roy prescrivit au sieur Mariotti, consul de Sa Majesté à Livourne, d'engager le sieur Morghen à discontinuer son travail, pour lequel on lui abandonnait les 40.000 francs déjà

(1) Notice de G. Poggiali, sur Morghen, imprimée en 1810, dans les *Atti de l'accademia italiana*, 2e partie, 1 vol. in-4. Livourne, p. 318 dudit recueil (note).

(2) Nous l'avons publié une première fois en 1890. Voyez : *Nouvelles archives de l'art français*, VI, 233.

payés, et de retirer la planche de ses mains. Elle fut en effet remise à M. Mariotti, qui demande aujourd'hui qu'on lui indique les moyens de la faire parvenir sûrement à Paris. La disposition qui a pour objet l'abandon au sieur Morghen de la somme avancée ne me paraît, M. le comte, susceptible d'aucune difficulté, elle doit être maintenue. Mais j'ai peine à concevoir qu'on ait exigé de lui la remise de la planche, et j'estime qu'elle doit lui être rendue et laissée entièrement à sa disposition.

Telle est la seule réponse qui me paraisse convenable de faire à la demande de M. Mariotti (1).

Agréez, M. le comte, etc., etc.

Le prince de Talleyrand.

A M. le comte de Pradel, chargé du Ministère de la Maison du Roy.

Le principal dépôt des estampes de Morghen était à Florence, chez les libraires Molini, Landi et Cie, une des maisons du genre les plus importantes de l'Empire, de laquelle sortaient des livres presque rivaux, pour leur netteté typographique, de l'imprimerie royale de Bodoni, à Parme. La Grande-Duchesse en faisait cas. Le 8 février 1813, elle y alla de sa personne et se plut à visiter l'établissement, qu'elle loua pour ses caractères et ses gravures, particulièrement l'édition des classiques italiens, puis celle de « la Galerie impériale de Pitti ». Elle admira aussi, parmi ces beaux ouvrages récemment publiés, les livraisons avec planches de l'antique Campo-Santo de Pise, dues au professeur Charles de Lasinio (2). Ce Lasinio, sous l'ex-reine, très protégé et très courtisan, a gravé un charmant portrait en buste de Marie-Louise de Parme.

(1) Nous ne savons si la planche lui fut rendue; en tout cas les épreuves de la gravure ne sont pas faciles à rencontrer.

(2) Lasinio était conservateur du Campo-Santo. Il faisait suivre son nom sur ses belles estampes du qualificatif : « membre de la nouvelle académie de Pise ». En 1814, 15 livraisons de ce superbe album in-folio reproduisant les fresques de Masaccio, Lippi, Ghirlandaio, Giotto, etc., au nombre de trente, étaient analysées à Paris. Voyez l'article que leur a consacré le *Journal de l'Empire*, du 6 mars 1814.

Élise se livra en outre ce jour-là à de nombreux achats. Le *Journal de l'Arno*, du 15 février, qui rend compte de sa présence chez Molini, oublie de rappeler que cet éditeur lançait alors dans le public, sous divers formats, les Codes français. La grande édition in-folio au millésime de 1809, avec dédicace à Élise, est un spécimen remarquable devenu très-rare.

Je signalerai encore en sa maison la jolie plaquette, sur papier de Hollande, sortie des presses de la Société littéraire de Pise, intitulée : *Corona poetica a Napoleone il Grande*, *Canzoni di Gio. Antonio Stay*, recueil dédié à Élisa (in-folio, 1808). Les vers de Stay avaient été couronnés à Lucques, le 3 janvier 1808, par l'Académie Napoléon. Citons enfin, comme autre artistique édition typographique in-4° de la Société littéraire de Pise, le *Del Bello* de Cicognara, dont nous avons parlé, les *Lettres pittoresques sur le Campo-Santo* de cette ville (texte italien) adressées au chevalier Jean de Rossi, à Rome, par le critique d'art Jean Rosini et parues en 1810 (1).

Par une décision de haute culture archéologique et artistique, le chevalier Denon, un des hommes les plus considérables de l'Empire pour la direction du mouvement d'art, ajouta à la renommée du Campo-Santo de Pise, en imaginant de réunir sous ses voûtes les sarcophages de toutes les dynasties religieuses qui se sont succédé sur la terre. « Ça commence, dit un écrivain voyageur du temps, par les tombeaux de l'antique Étrurie ; puis viennent ceux des Romains, les gothiques et les contemporains de Michel-Ange (2). » Denon était venu en Toscane en 1811, et bien qu'il ait assisté à un cercle de la

(1) Le Dr Jean Rosini en question ne dédaignait pas les petits poëmes ; il en dédia un en 1803, à la reine régente d'Étrurie, intitulé : *Il secolo di Leone X*, grand in-4°, admirablement imprimé avec les caractères des frères Amoretti de Parme et luxueusement édité à Pise par la *Société littéraire* de cette ville. Autre spécimen du goût vraiment de premier ordre que montrèrent les Toscans en ce genre, au début du XIXe siècle. On trouve dans ce volume un médaillon de Léon X, et les armes d'Étrurie, gravés par le professeur Lasinio, d'une manière irréprochable.

Jean Rosini habitait Pise. Canova fit pour lui une *Calliope* en 1814.

(2) Lullin de Chateauvieux. *Lettres sur l'Italie*. 1812-1813, p. 119 et 120.

Grande-Duchesse au palais Pitti, son voyage eut pour résultat plus de besogne que de bruit. Il se rencontra avec plusieurs des éminents artistes de Florence.

En somme, Morghen eût suffi pour illustrer l'art de la gravure en Toscane.

Charles Lasinio, qui signe parfois *juniore* dans ses toutes premières estampes pour se distinguer d'un aîné, dessinateur comme lui, Basilio Lasinio (1), appartient à une famille d'artistes dont le nom est aussi à retenir. Il vient immédiatement après Morghen pour la valeur. Ses planches, sur le recueil du Campo-Santo de Pise, sont classées. Les amateurs éclairés les prisent, comme de juste, de même — quoique peut-être à un degré moindre, mais pourtant encore très marqué — les belles estampes in-folio qu'il signa en 1811-1812, relatives aux scènes du mariage de Napoléon avec Marie-Louise. L'une d'elles est dédiée au colonel français Charles Jubé ; une autre, au général Jean-Baptiste Franceschi, commandant le département de la Méditerranée ; une troisième, à M. François Speroni, maire de Livourne ; une quatrième, au baron Capelle, préfet du même département.

Ces pièces mémorables, au nombre de six et très rares à trouver réunies, furent éditées à Livourne même par une société particulière et inspirées certainement par ceux auxquels elles sont dédiées, amis connus des beaux-arts, et tous dans l'intimité de la Grande-Duchesse. Œuvre française d'inspiration et non moins toscane par ses auteurs, car la composition en est due aux dessinateurs Santi Soldaini, à Jean-Paul Lasinio (fils de Charles) et à Volpini. C'est à ce même Volpini (Angelo), artiste réputé à Florence, que le sénateur Lucien Bonaparte, avant de quitter les Bains-de-Lucques et Florence

(1) Il existe de ce Basile un dessin rare « *dal vero* » représentant la perspective de la ville de Mantoue en 1796, au moment de la capitulation. On y voit Bonaparte en conférence avec des généraux. Ce dessin fut gravé à Florence par Charles.

en octobre 1809, où il était venu séjourner par ordre de son frère, avait confié le soin de composer et de graver vingt-cinq dessins de divers tableaux (1) lui appartenant, étant déjà dans l'intention de publier en volume les reproductions des toiles de sa galerie.

Volpini s'était fait remarquer dans la figure et les scènes de genre, traitées à la manière française. J'ai vu de lui un recueil très rare, daté de 1797-1798, in-4° comprenant 24 planches gravées en couleur par Lasinio, recueil intitulé : *Figurini di mode in Firenze*, paru à l'époque chez Paoli en cette ville. Suite très belle et très intéressante, très curieuse pour les costumes à la coupe française, mais un peu inférieure pourtant aux œuvres de nos spécialistes, les maîtres en ce genre au XVIIIe siècle avec les Anglais.

Les beaux-arts comprennent aussi la musique. Fut-elle protégée en Toscane durant l'ère française? — Très certainement, à l'égal des autres branches utiles ou agréables. Élisa, n'eût-ce été que par imitation de Napoléon, aurait déjà aimé la musique, et l'on sait combien celle-ci fut florissante de son temps.

A Lucques depuis 1807, et à la cour de Florence ensuite, la Princesse employa à titre ordinaire Paganini pour chef d'orchestre, introduisit dans les écoles la méthode toute récente de Choron (2) et commanda une cantate à grand orchestre, pour la fête du 15 août 1807, à Paisiello, un des compositeurs favoris de l'Empereur, celui dont les œuvres récréaient ses soirées à Moscou. Paisiello avait été une des illustrations du dehors qu'elle s'était plu, dès le début de son règne, à faire agréger à l'Académie Napoléon. Cet honneur avait été

(1) Pièce justif. XX nos 3 et 4.

(2) Arch. Lucq. *Lettere private ai Principi*, registre 201. Choron à la Princesse. Paris, 4 juillet 1807. — Choron (A.-E.), 1772-1834, savant compositeur, fondateur d'une école de chant, membre de l'Institut, né à Caen. Il fut le réformateur du chant romain dans les églises sous l'Empire et chargé officiellement de son enseignement.

vivement ressenti par le maëstro (1). En octobre de la même année, elle accepta de Garat, l'exquis chanteur et compositeur, la dédicace de quatre romances (2).

Garat était une connaissance à elle datant du Consulat. Elle l'avait entendu maintes fois chez Lucien reprendre une tradition perdue jusqu'avant lui à l'Académie de musique et même à l'orchestre, en interprétant, comme il savait seul le faire, les opéras dramatiques de Gluck. C'était l'époque où Gluck avait un parti auprès des dilettantes par opposition au genre de Piccini, moins coloré, et où Lucien poussait tellement son admiration pour lui qu'il allait jusqu'à faire graver un peu plus tard, sur ses cartes de visite d'ambassadeur à Madrid, les bustes des trois génies qui résumaient son idéal d'artiste : Raphaël, Homère et *Gluck* couronnés par Minerve (3).

Il est vrai que Lucien ne manquait pas d'éclectisme, car, en 1800, pendant son passage au Ministère de l'Intérieur, il avait, à la recommandation du Premier Consul, créé pour le septuagénaire Piccini, alors dans la détresse, une sixième place d'inspecteur de l'enseignement au Conservatoire de musique de Paris, qui, du jour au lendemain, le gratifiait d'un traitement de 5.000 francs et le rendait collègue de sommités telles que Gossec, Cherubini, Méhul, Lesueur et Martini. Et, pour ajouter à la délicatesse du procédé des frères Bonaparte, encore y était-il ajouté un logement au Louvre, alors Palais des Sciences et des Arts, et y était-il dit dans l'arrêté que *c'était à titre de récompense nationale*, traitement que toucha à peine Piccini, puisqu'il mourut le 7 mai 1800, mais dont sa veuve et ses six enfants

(1) Jean Paësiello, chevalier de l'ordre des Deux-Siciles, était bibliothécaire, directeur et compositeur de la musique de chambre de Joachim Murat. Paësiello à la Princesse, Naples, 14 janvier 1807. Arch. Lucq., vol. 201.

(2) C'étaient *le Ménestrel à....* paroles de M. de Parny ; l'*Heure du soir*, paroles de Millevoye ; les *Non?* paroles de MM. L. et G.; *le Portrait*, paroles de M... Elles se vendaient en 1808, chez Auguste Leduc et C[ie], 78, rue de Richelieu à Paris, et à Lucques, à l'imprimerie de la *Gazette de Lucques*, qui les recommanda au public (nº 8 de ce journal, 1808).

(3) Cette carte composée par Le Thière, peintre de Son Excellence, a été gravée par Laroque. Elle est très rare.

continuèrent de jouir par moitié à titre viager, lorsque Monsigny fut appelé à remplacer l'illustre défunt.

Le 23 juillet (4 thermidor an VIII), Lucien continuait ses libéralités en accordant 2.000 francs au directeur du théâtre des Arts.

Mais revenons à Élisa, bien que lorsqu'on parle de Lucien on ne soit jamais éloigné d'elle. Élisa se signala aussi quelque peu sous le rapport qui nous occupe. Elle fit jouer à Pitti et à Poggio a Cajano, les nouveautés de Méhul, de Lesueur, de Spontini (1) ou de Paër; elle protégea l'acteur Véluti (2) et d'autres en renom, suivit *l'Opera seria* à la Pergola (3), aima comme tous les Bonaparte les ballets bien montés, entendit les chanteurs et les chanteuses que l'Empereur voulait bien laisser à l'Italie et que Blangini (comme Reichardt en Allemagne, pour le compte de Jérôme) recherchait à prix d'or pour Paris. On la vit s'inquiéter parfois des cours de musique (chant, *piano-forte* et violon) ouverts à l'Académie et des concours annuels où la musique était également représentée. En avril 1807, elle reçoit encore de Naples l'opéra de *Proserpine*, qui lui est dédié par ce Jean Paisiello qu'elle a fait nommer, à la fin de 1806, un des trente membres correspondants de son académie lucquoise.

En avril 1808, autre envoi du même, celui d'un paquet des derniers morceaux de musique qu'il a composés pour la fête du 19 mars et dont les paroles sont du chevalier Monti (4). Enfin Élise raffole, dans ses loisirs, des solos de harpe qu'exécute à merveille sa dame de compagnie, Rose de Blair. Celle-ci est une des meilleures élèves de

(1) Spontini, en 1808, lui fait hommage de son opéra *la Vestale*. (Arch. Lucq., vol. 199.)

(2) Qu'elle accueillit aussi en exil en juillet 1819 dans sa propriété de Villa-Vicentina (Frioul autrichien), où il se fit entendre à nouveau. Elle y reçut encore plusieurs jours le peintre Gatteri, de Trieste, qui a laissé des œuvres d'histoire. — En juin 1819, *Orphée* Velutti, comme l'appelait Fouché dans une lettre à Jérôme, chantait à l'Opéra de Trieste.

(3) Nom du premier théâtre de Florence : il existe encore aujourd'hui.

(4) Voyez pièces justif. nº XVIII, puis Paisiello à la Princesse. Naples, 14 janv. 1807. Arch. Lucq. *Lettere private ai Principi*, liasse 201 et R. de Grimaldi à la même, Naples, 30 avril 1808. *Ibidem*, liasse 202.

Nadermann, elle connaît toutes les harpes et en pince à ravir tant sur les anciennes que sur les nouvelles. Comme les anciennes pourtant sont plus estimées, la Princesse, le 21 mars 1810, achète une harpe de Nadermann à pédales au prix de 40 sequins (472 fr. 40) (1), « car elle veut une harpe ancienne et point en mécanique (2) ». Quoi qu'il en soit, M[lle] de Blair a trouvé son chemin de Damas à Lucques comme à Florence auprès de la Princesse, car si elle s'est tellement perfectionnée dans cet art délicat et difficile, c'était dans l'intention de se placer dans quelque cour (3).

Les Baciocchi eurent-ils le même penchant vers la symphonie religieuse? — Il ne le paraît pas. Dans leur désir de tout rénover, ils supprimèrent à Lucques, par décret du 31 juillet 1805, l'antique maîtrise de la chapelle de la Seigneurie, c'est-à-dire du gouvernement. Élisa la remplaça par une chapelle de chambre, dont elle donna la direction à Dominique Puccini. En 1809, lorsque la Princesse devint Grande-Duchesse, ce service fut transporté à Florence, résidence plus ordinaire de la cour. La ville de Lucques dut prendre à sa charge alors les dépenses d'une chapelle musicale pour la somme de 4.000 francs par semestre, au lieu de 5.429 francs versés antérieurement.

Des concerts privés une fois par semaine, des concerts publics tous les deux mois faisaient partie des obligations de cette nouvelle société. Une salle du séminaire Saint-Michel lui était réservée. En 1810, D. Quilici devint directeur de la chapelle municipale et, la cour ne venant que peu à Lucques, l'institution alla en déclinant, malgré une augmentation annuelle de 1.500 francs que lui accorda Élisa sur

(1) Le sequin de Toscane était une monnaie d'or de l'ancien régime grand-ducal valant exactement 11 fr. 84 centimes.

(2) Froussard à Kleiber. — Ordre d'achat. Arch. Lucq., registre 195.

(3) M[me] de Laplace à Élisa. Lettres des 22 août et 16 sept. 1808. Voyez : *Lettres de M[me] de Laplace à Elisa*, 1 vol. in-8, 1897, Charles.

la demande du Grand-Juge (1). L'orchestre, composé d'une vingtaine de musiciens, avait aussi été un instant admis à prêter son concours au théâtre. Aux concerts publics, les professeurs devaient jouer forcément, mais on y admettait aussi les amateurs (2). Un certain Giovannetti, de Lucques, qui était un excellent violon, avait pris des leçons de Paganini et a laissé quelque réputation.

Pour Florence, dès la première année de son installation, la Gouvernante disposait des crédits suivants dans son budget de cour, à savoir : un maître de chapelle : 4,000 fr. ; six musiciens, instruments : 9,000 ; frais de musique, concerts, fêtes et gratifications aux chanteurs et chanteuses : 30,000 fr. (3).

Quant au violoniste Paganini, venu très jeune à Lucques, il avait été engagé à Gênes par la Princesse dès 1806.

Et, en cela, Élise avait été bien inspirée, car les dilettantes lucquois se rappelaient encore avoir entendu, avant la Révolution, leur célèbre compatriote violoncelliste Louis Boccherini, qui mourut en 1806 à la cour d'Espagne et qu'avait pensionné Lucien Bonaparte lors de son ambassade à Madrid (4). L'abbé Vanucci et Philippe Manfredi, tous deux Lucquois également, s'étaient liés avec cet homme de génie, lorsque celui-ci était revenu à Lucques à la fin du dernier siècle. Les concerts qu'ils y avaient exécutés avaient ravi l'auditoire. Elisa le savait et ne voulait pas déchoir sur les temps précédents. Elle attira Paganini et ce fut elle qui lui suggéra l'idée de composer un concerto sur la quatrième corde, après qu'elle l'eut entendu en obtenir des sons merveilleux (5).

A Lucques comme à Florence, les connaisseurs, le prince Félix en

(1) Le ministre de la justice de Lucques, Matteucci, avait alors comme celui de France, le titre de Grand-Juge.

(2) *Mémoires pour servir à l'histoire de Lucques*, t. XII, Lucques, 1880. Chap. VIII. De la chapelle municipale de 1805 à 1852, par L. Nérici.

(3) Extrait du Budget approuvé par S. M. Arch. Nat. AF IV 2672 (*minutes des Decrets*).

(4) Voyez Choron et Fayolle. *Dictionnaire historique des musiciens*, t. 91, édition de 1817.

(5) G. Imbert de Laphalèque, *Notice sur Nicolas Paganini*, 1830, 1 broch. Paris. p. 55.

tête, appréciaient en lui un ensemble de qualités qui se trouvent rarement réunies : la vigueur, l'expression, la grâce, le brillant. On s'accordait à trouver qu'il maniait l'archet comme personne et qu'il produisait des effets harmoniques avec autant de facilité que de force ; mais il manquait un peu, dans son jeu, de simplicité et d'économie.

C'est même par ce jeu saccadé, fiévreux, romantique à l'excès, qu'il finit par agacer la Princesse, déjà fort malade des nerfs, dans sa période de souveraineté à Lucques et à Florence. Comme maître de musique de « la Chambre », Paganini était de tous les déplacements de cour. Élisa l'employait non seulement dans les fêtes à séries nombreuses d'invités, mais dans son intimité quotidienne. Elle aimait le soir, mollement étendue sur un paphos, éventée par quelqu'une de ses dames et entourée de pages, et par ces superbes nuits d'été d'Italie, sous le ciel étoilé, soit sur la terrasse de son palais de Massa (1) regardant la mer, soit dans les jardins de Marlia ou de Saltocchio, — lorsqu'elle se rendait chez son grand écuyer (2), — entendre Paganini. L'archet de ce diable d'homme grinçant avec fureur la berçait aussi par ses *scherzi* dans quelque rêverie, après lui avoir déchiré les oreilles. C'était là un caprice de neurasthénique qui, répété souvent, finit par la lasser; aussi lorsqu'elle voulut trouver à Paganini un moyen décent de s'éloigner, lui montra-t-elle avec instance tout le parti qu'il pourrait tirer de son talent. Le maître s'inclina, et, vers 1812, il quitta Florence pour donner des concerts dans les grandes villes de l'Empire, notamment à Turin en 1813.

Le prince Félix, d'autre part, était un fervent de l'archet. Le petit document suivant, découvert aux archives de Lucques, confirme ce

(1) *Vers minuit*, dit la tradition testimoniale recueillie par Sforza, de la bouche de M. Jacques Catalani, ancien directeur du théâtre de Massa. Paganini se glissait le long du palais ; la Princesse se tenait avec sa cour sur la terrasse de l'ouest qui existait alors.

(2) Depuis son élévation à la charge de grand Écuyer de Lucques, Bartolomé de Cenami, son titulaire, possédait à Saltocchio, lieu tout voisin de Marlia, une villa en tous points royale aussi.

point. Le chevalier Froussard, chef du Cabinet de L.L. A.A., écrit en effet ceci à l'intendant général, le 14 septembre 1811 : « J'ai l'honneur de vous prier de faire payer au sieur Chicca, de Lucques, une somme de 15 louis, prix d'un violon fait par lui pour Monseigneur. S.A.I. a décidé que cette dépense serait imputée sur la musique (1). »

Tout cela, en somme, — les patronages et subventions s'entend, — dans un si court espace d'années et au milieu des soucis du gouvernement, est honorable. Toutefois nous trouverons la Princesse plutôt portée à signaler son efficace intervention du côté des arts plastiques, par exemple, que dans le domaine musical.

Il reste à parler de quelques souvenirs matériels intéressant Élisa en personne. Il s'agit des peintres et des graveurs en médailles qui, encore plus nombreux que les sculpteurs, se sont essayés à modeler ses traits. Non moins célèbres que les Canova, les Bartolini, les Chinard et les Comolli, sont plusieurs de ces derniers. Voyons plutôt.

Je ne m'étends pas ici sur le premier portrait connu d'Élisa, se rapportant à sa jeunesse, celui à la mine de plomb et en profil de J. Réattu, peintre, élève de Regnault, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Il repose aujourd'hui, avec ceux des Bonaparte que connut Réattu pendant la Révolution, au musée d'Arles. C'est un excellent dessin, ayant bien le style de l'époque Directoire — les cheveux frisants et assez abondants tenus par le bandeau à la grecque — et l'air de ressemblance, précieux entre tous enfin pour sa rareté, qui nous traduit la personnalité déjà accusée du personnage. Une étude érudite de notre confrère Pélissier va du reste bientôt paraître sur ces crayons hier ignorés du grand

1. Fonds : *Secrétairerie d'État et de Cabinet*, registre-copie 195, n° 797.

public (1). Y a-t-il lieu d'insister davantage sur son médaillon profil par Quenedey, dont l'estampe, conservée à la Bibliothèque, a permis plusieurs reproductions en ces dernières années? Cette silhouette, non à dédaigner, accuse une certaine ressemblance, malgré la touche anglaise facilement reconnaissable, mais c'est une œuvre assez mince et peu déterminée comme époque, bien qu'on la puisse placer aux environs de 1804 et qu'un petit almanach lucquois de cour s'en soit inspiré dans le portrait qu'il contient.

J'arrive dès lors, sans plus tarder, aux portraits faits sous le règne impérial, plus spécialement réservés à ma compétence. Le plus important (mais non le premier en date tout au moins) veut être ici rappelé. C'est celui de François Gérard.

Dans son voyage à Paris en 1810 (le seul qu'elle y fit durant ses souverainetés d'Italie), la Grande-Duchesse accorda plusieurs séances à cet illustre peintre, pour un portrait de grandeur naturelle décrété par l'Empereur le 1er mars 1806 (2). L'exécution en avait été retardée comme on voit, pour Élisa, la Princesse ayant quitté Paris depuis 1805. Ce portrait a été gravé à l'eau-forte par Pierre Adam en 1825, pour la collection complète des portraits en pied de Gérard, au nombre de quatre-vingts. Une note marginale crayonnée au bas d'une épreuve d'artiste venue en notre possession, indique que l'original, achevé en 1811, était alors conservé à Bologne (1825) (3).

(1) Réattu (Jacques), né à Arles le 11 janvier 1760, mort dans la même ville le 17 avril 1833. — Ces médaillons ont figuré à l'exposition centennale de l'Art français en 1900, sous le nº 1280 du catalogue, qui ne les désigne pas nominativement.

(2) Voyez Pièce justif., nº XIX A.

(3) Au palais Ranucci, propriété et résidence habituelle de Félix Baciocchi sous la Restauration. Mais il semble avoir suivi d'abord la Grande-Duchesse en exil, car dans un livre très rare, paru en Allemagne en 1870, intitulé : « *Konig Jérôme und seine familie im exil* », par Ernestine de L., témoin oculaire (petit in-12, Leipsick, Brockhaus), l'auteur, parlant, page 115, d'une soirée à laquelle elle assiste en 1818 au château de Schœnau (Autriche), relate dans sa description du salon de ce domaine, appartenant alors à l'ex-roi de Westphalie, le magnifique portrait d'Élisa par Gérard. Certains détails qu'elle donne sur ce portrait me font croire qu'il pourrait être le ci-devant du palais Pitti, à moins que Gérard en ait peint une réplique pour le roi Jérôme ou que la Princesse en ait envoyé une à son frère, à Cassel, comme celui-ci lui avait adressé son propre portrait à Florence.

Ce portrait, en tout cas, après avoir occupé une place d'honneur dès janvier 1812 au palais Pitti à Florence, jusqu'à 1814 (1), n'existe pas aujourd'hui dans un musée d'État et a passé aux descendants de la famille impériale. « Les portraits de Gérard sont arrivés, mande de Florence le 14 janvier 1812 Froussard à M. Delaire, à Paris. Ils sont très bien et Son Altesse Impériale en est parfaitement satisfaite. Veuillez bien le dire à Gérard. S. A. I. a commandé à M. Dessac (?), peintre en miniature, divers portraits et entre autres celui de Madame. Elle les attend avec impatience et désire que vous voyiez M. Dessac pour qu'il presse son travail. Je vous prie de les envoyer à S. A. I. aussitôt qu'ils vous auront été remis (2). »

Le plus connu comme le plus officiel de ces portraits de Gérard, groupe la Grande-Duchesse et sa fille; le fond est formé par le décor d'un parc italien, avec ruines de colonnades (probablement Boboli) au milieu desquelles on voit la statue de Neptune. Dans une sorte de chaise curule en pierre entourée de fleurs, Élisa-Napoléon, assise, caressant de la main gauche une petite levrette (qu'on lui connut), laisse reposer sa droite sur l'épaule de sa fille, qui, vêtue de satin blanc, et debout devant elle, le visage tourné vers le spectateur, tient dans ses doigts un cordon allant rejoindre le collier de l'animal.

La Grande-Duchesse en toilette de bal de velours rouge ponceau à bordures d'or, parée au cou et aux oreilles de perles admirables, une ceinture dorée à la taille, le front cerclé d'un bandeau, a la tête nimbée d'une dentelle de soie dite *blonde*, semée d'étoiles; ses pieds reposent sur un coussin négligemment étendu par terre. Les

(1) D'après un catalogue manuscrit du sieur Montalvo, ancien conservateur du *Casino Félix*, le chevalier Jean Sforza, dans une note de sa brochure du « Testament de Pauline », dit que ce portrait ne fut transporté au Casino Félix, du palais Pitti, qu'en novembre 1813. — Le *Casino Felix*, dont il est ici question, doit être le palais de la Crocetta qu'habita Félix, à Florence, et dont nous avons parlé ci-dessus. Nous pensons que ce très beau portrait d'Élisa, le plus important connu, figura au palais Pitti avant 1813.

(2) Arch. Lucq., registre 196, nº 12.

deux Princesses ainsi réunies frappent par leur ressemblance, la noblesse et le naturel des attitudes (1). Le lithographe Delpech a dessiné sur pierre le buste d'Élisa détaché dudit portrait ; cette petite pièce, qu'on peut trouver dans le commerce, est accompagnée d'un fac-similé de la signature d'Élisa.

Il y a aussi de ce morceau une esquisse peinte de Gérard au musée de Versailles (2).

J'ai dit plus haut que Napoléon avait décrété dès 1806 la commande des portraits des Princesses impériales, ce qui laisse présumer que les fonds en furent faits par sa Liste civile. La lettre suivante le confirme. Le 4 novembre 1811, de Florence, le secrétaire du Cabinet de S. A. I. écrit à M. Rielle, intendant de la Couronne : « Son Altesse Impériale Madame la Grande-Duchesse a su que Gérard a fini son portrait depuis longtemps ; elle désire que vous le fassiez retirer de chez ce peintre, en payant ce qui lui revient pour son travail, et que vous écriviez à M. Delaire de l'expédier de suite par la diligence. » Suit une recommandation pour l'emballage (3).

Parmi les autres portraitistes contemporains d'Élise, nous citerons Guillon Le Thière, directeur de l'École française de Rome sous l'Empire, qui était auprès d'elle *persona grata* (4). Il la représenta en pied, et appuyée sur une balustrade (Haut. : 2m 17. — Larg. : 1m 41). L'œuvre, datée de 1806, par conséquent peinte en Italie, appartient au musée de Versailles. Elle n'était pas exposée lorsque nous fûmes admis à l'examiner en 1900 dans les magasins, mais elle nous était connue par une gravure moderne sur acier de Pigeot fils (5). La tête d'Élisa dans cette traduction paraît assez sensiblement plus dure

(1) Voyez Pièce justific., nº XIX.

(2) Catalogue de Soulié, III, 481 (Edition de 1861).

(3) Arch. Lucq., corresp. du Cabinet, registre 195, lettre nº 861.

(4) Le Thière à la Princesse. Rome 26 janvier 1808. Arch. de Lucq. *Lettere private*, vol. 202.

(5) Reproduite dans l'ouvrage de M. Imbert de Saint-Amand intitulé : *La Cour de l'Impératrice Joséphine*, grand in-4º, Dentu. 1889.

d'expression que dans l'original, le nez est plus busqué aussi; sauf ces deux points défectueux, c'est encore un bon document pour la fidélité du restant. La Princesse est vêtue d'une robe de satin blanc, lamée d'or, surmontée d'un manteau de cour en velours bleu. La figure, assez pâle et aux yeux noirs, est intelligente et pensive. La touche du peintre est correcte et d'un ton lisse qu'on a assez souvent reproché à l'école de David; les chairs paraissent ternes, mais somme toute, l'image est sincère, quoique nous ayons à en signaler de meilleures. Elle est en tout cas rare pour sa date, car, à cette époque, Élise n'est que Princesse de Lucques.

Un autre grand portrait d'elle, contemporain et en pied, orne le musée de Lucques. C'est un des rares souvenirs matériels restés là-bas de la Princesse. Encore fallut-il, il y a quarante ans, l'exhumer d'un magasin où par bonheur on l'avait caché lors des revirements politiques. La facture du tableau a une analogie très étroite avec celle de David; c'est la même écriture serrée, le même souci de composition. Dans cette toile, due peut-être encore à Le Thière plutôt qu'à Tofanelli (1), Élise paraît en robe de soie blanche lamée d'or avec traîne ou manteau couleur pourpre. Un grand diadème de perles au

(1) Tofanelli (Étienne), né à Lucques en 1750, étudia sous Antoine Luchi et à Rome auprès du Calabrais Nicolas Sapiccola. Le chevalier Hamilton l'honora de ses commandes; il fit pour Morghen les dessins des grandes compositions de Raphaël, du Guide, de Michel-Ange, etc..., dessina pour d'autres graveurs réputés, peignit à l'huile des portraits et quelques tableaux d'autel, décora de scènes mythologiques plusieurs palais à Lucques et aux environs. Cet artiste avait de l'invention, du savoir, mais peu de coloris. Il forma quelques bons élèves, habita aussi Florence et fut nommé, le 7 décembre 1802, professeur de dessin de l'Université de San-Frediano, à Lucques, puis, en 1806, professeur au *Lycée Félix*. Il touchait pour ce dernier emploi 1.700 francs par an. Napoléon, voulant distinguer l'art du pays confié à sa sœur, avait porté Tofanelli parmi les sénateurs de la Principauté, comme nous l'avons déjà dit. Depuis, Élise l'avait nommé son « premier peintre. » Il mourut à soixante-deux ans, en 1812. Il a laissé d'elle plusieurs portraits, notamment ceux en buste qu'on plaçait dans les monuments publics et qui sont devenus très rares, enlevés ou lacérés en 1814, au moment de l'invasion anglo-autrichienne. Il en reste un seul à notre connaissance à Lucques, au collège ecclésiastique (ancien Lycée Félix). — Celui du Prince a disparu. Par contre, deux autres qui avaient appartenu au chevalier Froussard, ancien chef de cabinet des Baciocchi de 1808 à 1814, venus en la possession de son pupille Félix Rossi, petit neveu d'Élisa, mort âgé de quatre-vingt-deux ans en 1894, à Compignano, — où nous l'avions visité quelques mois avant, — nous appartiennent aujourd'hui.

front surmonte sa coiffure de petites nattes tirées de chaque côté des tempes, coiffure très seyante et de style, affectionnée par nombre de jeunes femmes du temps. Les boucles d'oreilles en grosses perles comme le diadème.

La Princesse est assise sur un fauteuil à bras formés par des cygnes, ayant à sa gauche un vase rempli de fleurs. Le visage, pâle et quelque peu maigre et maladif, n'est pas joli, malgré ses lignes fines, mais la taille assez grande sous la robe moulante et décolletée, découvre un buste admirablement pris. On sait qu'Élise avait eu la personne de M[me] Rimbaud une couturière parisienne émérite. Ses yeux superbes reflètent la bonté et l'intelligence, sous une expression générale douce, un peu langoureuse; la pose a été choisie simple, gracieuse. En étudiant le modèle avec soin et d'assez près, on pénètre sa ressemblance. Le front vaste, l'air compatissant, l'apparence frêle de cette figure nerveuse accessible aux passions, dévorée par les pensées, fatiguée d'activité, révèlent une âme ardente. Ajoutons que le jour, en tombant d'un vitrage sur sa robe blanche, car Élise se tient là dans une pièce éclairée d'en haut, a permis à l'artiste de tirer un excellent effet des jeux de lumière sur les étoffes. Ce portrait fut exécuté vraisemblablement vers 1809. Je serais encore enclin à l'attribuer, vu le doute sur son nom d'auteur, à Fabre, si la technique de Le Thière était ici discutée.

Cette page curieuse et vraie, dont l'émotion n'est pas absente, en tout cas très suggestive et d'un pinceau savant, n'a pas encore été gravée. Elle a dû être composée à Lucques ou à Marlia.

La Princesse fut encore peinte par le chevalier Pierre Benvenuti, né à Arezzo en 1769, et de son vivant directeur de l'académie de Florence (1).

(1) Il mourut en 1849. Roger Peyre (*Histoire générale des Beaux-Arts*) loue comme il convient sa coupole de la chapelle des Médicis à San Lorenzo et ses fresques du salon d'Hercule à Pitti.

Il avait longtemps séjourné à Rome où il avait acquis l'estime générale, notamment celle de Canova, qui, en août 1803 (1), — à une époque déjà à moitié française pourrait-on dire, pour la Toscane, — approuvait fort son ami d'Alessandri d'avoir décidé la Reine régente à le nommer professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Florence. A partir de ce moment, Benvenuti, fixé dans la capitale des Médicis, se livra à la peinture d'histoire et au portrait. Il y réussit, et à l'avènement virtuel du régime français, son talent, partout consacré, lui attira, comme sous Marie-Louise l'ex-reine, considération et commandes.

Le palais Pitti lui doit de nombreuses fresques composées avant et dans les années de la domination française, notamment celles du salon d'Hercule. Le portrait qu'il fit de la Grande-Duchesse fut copié au crayon par Pierre Ermini, et ce dessin servit à la gravure qu'en tira Giovacch. Cantini sous la direction de Raphaël Morghen. Cette belle pièce, où la ressemblance morale va de pair avec la fidélité des traits, introuvable en France, déjà fort rare en Italie, fut dédiée à S. Exc. M. Joseph Fauchet, préfet du département de l'Arno, baron de l'Empire, commandant de la Légion d'honneur. Les armes de ce personnage ornent la marge du bas de l'estampe, suivant l'usage consacré. La légende est en langue italienne (2).

Benvenuti, certainement le meilleur peintre de l'ère impériale en Toscane, avait du goût, un pinceau correct quoiqu'un peu froid, et le sentiment très prononcé du style. C'est le David de Florence, comme Tofanelli, toutes proportions gardées, est celui de Lucques. Élisa aimait à les occuper, et, à son exemple, l'aristocratie s'adressait volontiers aux mêmes artistes pour le portrait. On en jugera au

(1) Voyez à ce sujet sa belle lettre datée de Rome, 20 août 1803, à d'Alessandri, — publiée à l'époque par l'estimé Jean Rosini, à la fin de son poème *Le siècle de Léon X*.

(2) Le fascicule 10 de *L'Italia nei cento anni del secolo XIX*, recueil très intéressant de A. Comandini, paru à Milan en 1900-1901, donne une reproduction plutôt médiocre de cette jolie estampe.

palais Corsini, à Florence, si libéralement ouvert aujourd'hui au public par les descendants de cette illustre famille. Il y a là dans des salons restés meublés du temps de la reine d'Étrurie et d'Élise, et pieusement conservés ainsi par trois générations, pas moins de quatre beaux portraits de Benvenuti, tous datant de l'ère française. Je cite d'abord celui de la princesse Antoinette Corsini, née baronne Waldstaden et femme du sénateur de Napoléon, représentée de trois quarts en train de dessiner; il est daté de 1808. La princesse Corsini était en outre dame de la Grande-Duchesse.

Puis viennent les portraits du prince D. Thomas Corsini, présenté de buste, jeune encore, ceux des quatre charmants enfants du précédent, figurés nus, comme c'était assez la mode alors, l'un d'eux monté sur un gros chien et ses autres frères jouant avec l'animal, les fonds du tableau occupés par une perspective de la ville de Florence; enfin le portrait buste de Laurent Pignotti, l'érudit fabuliste et historien toscan connu d'Élise et de l'Empereur (1), et dont le mausolée par Ricci est au Campo Santo de Pise.

Benvenuti, si célèbre par ses riches peintures de Pitti et de la coupole de la chapelle des Médicis de San-Lorenzo, a encore reproduit les traits de la belle signora Mozzi, l'une des dames préférées de la Grande-Duchesse. C'est devant cette peinture conservée aujourd'hui chez MM. Bombicci Pontelli que Byron s'extasia, lorsqu'il fit quelques années plus tard son voyage d'Italie, accompagné de la comtesse Piccoli, à laquelle il a dédié plusieurs de ses ouvrages. La vue de ce portrait évoque l'étude qu'avait dû faire son auteur des spécimens dus au pinceau de Raphaël, tout en gardant pourtant la plus grande fidélité aux principes sévères et calmes de l'école de David. Et de l'école de David il était bien par la doctrine probe qu'il avait pu s'assimiler en 1810, lors d'un voyage qu'il fit à Paris,

(1) Nos 193, 194, 196 et 197 du catalogue de la galerie Corsini.

voyage favorisé par la Grande-Duchesse, comme ceux de Morghen et de Canova. Benvenuti adopta les procédés du maître français, et l'on peut sans crainte avancer que dans ses portraits il égale les meilleurs élèves de David, les Gérard et les Riesener.

Il y a quelque chose dans les traits du modèle précité, tant pour la ressemblance que pour l'agrément du type italien, rappelant la célèbre Fornarina. Et d'autre part j'y relève comme une seconde inspiration de Fr. Gérard, quant à la pose. Ceci n'a pas lieu d'étonner puisque Paris donnait alors le ton à l'Europe. En effet, la jolie comtesse florentine tient son enfant debout sur les genoux, telle la Marie-Louise de Gérard. La robe en velours cerise moule sa délicieuse taille; seul un châle blanc à dessins multicolores en varie l'unité. Les bras vus nus sont aussi remarquables que les mains. Sa coiffure est relevée par le voile de *blonde*, comme elle en reçut un en cadeau de l'Empereur. Le fond de la toile offre un paysage toscan bien éclairé.

Stendhal, dans ses lettres sur *Rome*, *Naples et Florence* (1), juge Benvenuti avec un peu de rigueur, quand il constate qu'il doit surtout son succès à la beauté des types italiens qu'il a eu à reproduire. Stendhal trouve inférieurs « aux tableaux de Girodet et des autres élèves de l'immortel David » la *Mort de César*, les *Travaux d'Hercule* et la *Judith* de Benvenuti. Mais il ajoute : « Comme les Florentines sont infiniment plus belles que les femmes nées à Paris, on trouve dans ces tristes tableaux quelques têtes d'un contour agréable. » Il reproche en général à Benvenuti d'être froid et de ne pas peindre « sous la dictée de ses passions ». Par contre, il louera la tête de la *Didon* de Guérin, la *Peste de Jaffa* et la « grâce céleste » de Prudhon. C'est là de l'excellente critique et nous souscrivons

(1) II. 124 en note (édit. de 1826). — Benvenuti mourut en 1844. Son monument funéraire se voit dans une église de Florence.

volontiers à l'opinion que Benvenuti s'est montré supérieur dans le portrait; il est par excellence peintre d'expression, il modèle avec infiniment de charme la figure, et par ce côté, se rapproche et appartient même à la lignée des meilleurs classiques.

Élisa fut une deuxième fois portraiturée par Benvenuti en 1811. C'est du moins la date d'une gravure au pointillé, déposée à la bibliothèque impériale de Florence, due à Antoine Nerico, d'après le dessin de Vincent Gozzini, estampe devenue rare également. La reproduction que nous offrons dans cet ouvrage nous dispense d'une description détaillée. Elle est dédiée au général de brigade J.-B. Franceschi, commandant à Livourne. Sa coiffure se compose, de chaque côté de la raie centrale, des deux petites nattes curieuses que nous avons déjà signalées. Son diadème est relevé par de grosses perles. Le camée de sa ceinture représente Félix ou Napoléon. La physionomie ici reflète une certaine ressemblance, mais est rajeunie; d'autre part elle ne paraît pas flattée et s'éloigne un peu de l'expression de ses autres portraits.

En 1797, Wicar s'était adjoint Benvenuti et Fedi pour inventorier et choisir les soixante chefs-d'œuvre de la galerie de Florence, destinés par le Grand-Duc à être évacués de la galerie, pour les soustraire aux excès de la guerre. Wicar était un connaisseur émérite d'antiquités (1). En septembre 1810, on l'avait revu à Florence, chargé qu'il était avec deux collègues de l'académie de Saint-Luc d'une honorable mission auprès de Canova. Ce dernier se trouvait alors à Florence pour surveiller la pose dans l'église Santa-Croce du tombeau d'Alfieri qu'il venait de terminer et pour la surveillance duquel le peintre français Fabre, domicilié alors à Florence, lui avait

(1) Dès 1806, Wicar remplissait à Naples la charge de directeur de l'académie royale de peinture et beaux-arts.



LA GRANDE DUCHESSE ÉLISA
par Benvenuti
(1811)

jusque-là servi de correspondant (1). Ce monument fut inauguré à Santa-Croce le 27 septembre 1810.

Devenu en outre l'ami du Phidias moderne, Fabre profita de ses séjours à Florence, notamment de celui de 1812, pour fixer sur la toile les traits de Canova. Il en fit un chef-d'œuvre dont hérita à sa mort le musée de Montpellier. Nous y reviendrons. — En 1810, Wicar, l'architecte Raphaël Sterni et Pierre Finelli se rendirent de Rome à Florence pour apporter à Canova le diplôme de membre perpétuel de l'académie de Saint-Luc. Canova, retour de Paris, était descendu chez d'Alessandri (2). Pendant son séjour à Florence, Wicar fut reçu par la Grande-Duchesse et peignit son portrait.

Quant à Benvenuti, il composa encore plusieurs tableaux d'histoire dans cette période. Nous en perdons malheureusement la trace. Une lettre du 16 octobre 1813 (3), adressée à Fabre, fait allusion à l'un d'eux; il demande au peintre français de lui prêter son beau portrait de Canova pour achever sa figure dans son tableau, *ultimarne la testa nel mio quadro* (4).

Le tableau dont il est question ici et que nous reproduisons, est presque inconnu et n'avait jamais été gravé. A défaut du modèle vivant — reparti pour Rome en 1813, année où Benvenuti composait et signait sa grande toile — il est certain qu'on ne pouvait pas trouver, pour achever le portrait de l'illustre sculpteur, un document meilleur que ce chef-d'œuvre de Fabre. Benvenuti en profita et si bien qu'il y a à relever, dans son Canova du grand tableau, une analogie saisissante — figure s'entend — avec celui de Fabre. Ledit tableau est l'œuvre capitale du peintre florentin pendant l'Empire; il est aussi

(1) Cette correspondance inédite doit être bientôt publiée par les soins de M. le professeur G. Pélissier, de Montpellier.

(2) *Gazzetta universale* du 15 septembre 1810.

(3) M. Pélissier en a transcrit quelques lignes, depuis que nous rédigions ce passage, dans un article du *Centralblatt* de Leipsick.

(4) Arch. de Montpellier. Collect. des lettres adressées à Fabre, dossier n° 23.

pour cette période épique l'image par excellence, définitive, et il mérite, pour ce motif, une description spéciale que nous allons essayer. Élisa en avait conçu l'idée et, à l'imitation de son maître en tout, l'Empereur Napoléon, elle voulut commander cette toile destinée à grouper autour d'elle, avec plusieurs illustrations de la Toscane ou italiennes, des familiers et dames de sa cour.

Tous ces artistes et ces contemporains l'approchèrent durant sa vice-royauté à Florence. Il n'y a pas là une suite banale, composée des seuls membres de la noblesse, mais des sommités de l'art dont les noms sont célèbres.

La Princesse, dans cette grande toile, haute de 3^{m}20, large de 5, donne séance aux artistes désireux de fixer ses traits. Page d'histoire superbe et bien suggestive, quand on sait qu'elle fut à peine terminée avant les événements qui, en mars 1814, obligèrent l'altière Grande-Duchesse de quitter pour toujours la Toscane! La signature qu'on lit au bas de l'œuvre, est en effet ainsi conçue : *Pietro Benvenuti fece in Firenze.* 1813 (1).

Voici comment il est composé. La scène se passe à Florence en 1812, avant-dernière année du régime français, année mémorable aussi par le séjour du prince des sculpteurs à Florence. Dans la

(1) On me l'avait signalée vaguement de deux côtés différents. A Florence d'abord, il y a quelques années, le marquis Rucellai, descendant d'un chambellan d'Élisa placé dans le tableau, se rappelait vaguement son existence; enfin le directeur de la bibliothèque de Montpellier, l'érudit M. Gaudin, en 1899, me disait l'avoir vu exposé à Versailles avant 1870. — Consulté par nous en mars 1900, M. de Nolhac, conservateur du musée de Versailles, après maintes recherches, retrouvait sa mention dans les fiches manuscrites de ses archives, sous ce titre plutôt inexact : *La Grande-Duchesse de Toscane, entourée des dignitaires de sa cour.* Le tableau reposait dans les magasins, roulé depuis trente ans. Le catalogue de Soulié, paru de 1859 à 1861 (3 vol. in-8 épuisés, Paris, de Mourgues), ne le mentionnait pas, indice évident que ce chef-d'œuvre de Benvenuti (le terme nous parait juste) était venu en la possession du musée national entre 1862 et 1870. M. Rodocanachi, auteur d'une étude sur Élisa, avançait que ce tableau avait été acheté en 1857 par l'Empereur Napoléon, à la famille Pepoli, de Bologne, et placé par lui aux Tuileries. Il se peut : en tous cas il fut ensuite transporté à Versailles, où l'honorable M. Gaudin l'avait remarqué. Après la guerre pour je ne sais quelle cause, il avait été remisé aux magasins. Il reste à l'exposer aux yeux du public, M. le conservateur en ayant reconnu la valeur artistique et historique.

pièce d'un palais, probablement au premier étage d'une des ailes de Pitti (1), à en juger par des cariatides extérieures parfaitement reproduites et d'où, à travers une vaste fenêtre ouverte, la vue plonge sur le dôme de Sainte-Marie-des-Fleurs et sur la tour du Palais Vieux, sont réunies en grandeur naturelle vingt-six personnes, toutes de haut rang. La Grande-Duchesse, assise sur un fauteuil en bois doré à bras formés par des sphinx, occupe le centre, placée sur une estrade d'une marche ou deux. Ses pieds reposent sur un coussin de velours rouge. Sa ressemblance est parfaite. Le peintre a donné à son expression intelligente si connue un air de bonté et de douceur qui la rendait sympathique à ses intimes.

Élise, en robe de soie blanche, a pour tous bijoux un collier et un diadème de perles. Sur l'un des bras du fauteuil est jeté un châle à la mode du temps. La jeune Princesse Napoléon, couronnée de roses, est debout à gauche de sa mère; sa jolie figure tournée vers elle semble interroger son regard; elle est vêtue en rose et tient en laisse sa petite chienne levrette. Derrière la fillette, une dame en robe bleue et à physionomie charmante et fine, debout, se penche vers le portrait de la Princesse, qu'un peintre assis à sa gauche est en train de dessiner. Cette dame au type français — un portrait sûrement — paraît être la gouvernante de la fille de S. A. I., à moins que ce ne soit la directrice de l'Institut Élisa. Au troisième plan en arrière figure une autre jeune femme, probablement la lectrice.

L'intérêt, concentré de façon voulue sur le principal personnage du tableau, se répand non moins à ses côtés sur un groupe de femmes et d'hommes que nous allons nommer pour la plupart, car nous avons pu, grâce à l'étude approfondie du sujet depuis des années, avoir l'intense satisfaction d'identifier presque tous les acteurs, ce que sans doute nul n'eût osé faire sans le secours de notes ou de

(1) Sinon dans une salle de l'Académie des Beaux-Arts.

manuscrits d'archives relatifs à l'œuvre de Benvenuti, pièces dont on chercherait en vain à cette heure l'existence.

Commençons par les personnages de notre gauche. — Tout d'abord un seigneur sans décoration vu de profil, un des seuls que nous ne pouvons désigner, ayant près de lui, au fond du tableau, trois artistes qui sont : le plus gros, Santarelli, lui montrant le médaillon-buste de la Princesse en cire ; à côté, Morghen, reconnaissable à la gravure de *Bonaparte gravissant le mont Saint-Bernard*, qu'il a à la main et qu'on voit en partie; enfin, Lasinio paraît être le personnage derrière Morghen.

Au dessous de ces derniers, le premier plan de gauche du tableau est occupé par trois dames de la cour en robes décolletées, représentées assises et parées, tournées vers le spectateur. Trois autres dames s'alignent à côté d'elles en s'éloignant du côté de la Grande-Duchesse. Les femmes les plus en vue sont : les comtesses Dragomanni, Corsini et Mozzi, puis la marquise Lucchesini ; je pense qu'il y a aussi la baronne Torrigiani ; elles sont presque toutes jolies et belles et de parfaite ressemblance ; chacune d'elles pourrait faire l'objet d'une notice.

Ce groupe décrit, tous les autres acteurs sont des hommes ; voici d'abord le grand chambellan d'Alessandri en culotte courte blanche, bas de soie, souliers à boucle, en habit rouge amarante à broderies d'argent; il se penche vers la Grande-Duchesse avec les marques du respect pour prendre ses ordres ; il porte la décoration de la Réunion et a le chapeau sous le bras. C'est encore un portrait très exact pour le costume, la figure et l'attitude.

La première partie de la scène s'arrête ici, au centre que marque dans le fond du tableau et dans la demi-teinte une statue en pied et en marbre de Napoléon le Grand, qui semble présider à cette réunion synthétisant si bien les goûts et le règne de sa sœur dans la patrie

des Arts. J'ai dit : les goûts; l'expression est tout à fait appropriée. L'énumération des personnages, qui restent à montrer dans ce tableau, va le prouver.

Avec un dignitaire en habit vert à col et à parements d'argent, grand-croix de l'Ordre des Deux-Siciles et officier de la Légion d'honneur, qui se trouve placé le premier près de la gouvernante de la princesse Napoléon, déjà citée, commence la seconde série des assistants. Ce dignitaire jeune et frisé, tourné vers Élise, n'est autre que le grand-écuyer Cenami.

Voici maintenant, penché sur un parchemin et assis, un artiste dessinant au fusain les traits de la Grande-Duchesse qui est en train de poser; il a un habit bourgeois vert bouteille et le gilet jaune. C'est peut-être Benvenuti, Counis ou Bargigli, je n'affirmerais rien; mais celui qui se trouve à côté de lui, accroupi également et absorbé par un portrait qu'il peint de la Grande-Duchesse, est Fabre, un de ses plus chers sujets.

Fabre, en culotte courte et en habit marron, est vu de profil; un chevalet est derrière lui. On retrouve dans ses traits, alors jeunes, l'air de parenté voulu du portrait de sa vieillesse, qui est au musée de Montpellier. Enfin, plus à droite, un homme à physionomie ouverte et quelque peu inspirée, en frac noir, tenant des instruments de sculpteur, est debout, montrant au prince de Lucques le buste de la Princesse posé sur une gaine d'acajou. Ce personnage est facilement reconnaissable : c'est Canova, qui fit comme on sait le buste de la Princesse. Au dessous de la gaine se lit la signature que nous avons déjà transcrite.

A côté de Canova, dans un maintien noble et vu de profil, se tient le prince Félix en tenue de général de division, le cordon de la Légion en sautoir, la plaque de grand Aigle, la Toison d'Or attachée à un superbe saphir, le gilet à tresses, somme toute en uniforme élégant et vraiment riche, admirable de rendu. Benvenuti nous révèle un

prince de Lucques aux traits sympathiques et de taille physique remarquable (1).

A droite de Son Altesse Sérénissime est le vieux Jérôme Lucchesini, grand-maître de la cour de Lucques, avec son air fin et philosophe; il porte la cravate de commandeur de l'Aigle rouge de Prusse, à savoir croix blanche suspendue au ruban jaune relevé d'un liséré blanc. Derrière Lucchesini, un inconnu dans lequel je crois distinguer un préfet, et, suivant Félix, son officier d'ordonnance en très-beau costume; à droite de Félix, encore un chambellan en habit rouge qui doit être Rucellai; enfin au second plan un autre officier de l'entourage du prince, en habit bleu barbeau, un fonctionnaire, tous ces derniers, portraits également; et pour clore la série, à droite vers la porte, un jeune garde d'honneur en chapeau bicorne et en habit rouge, posté en faction l'arme au bras.

Ce curieux entourage d'Élise s'enlève sur un fond vert formé par un velum couvrant aussi à dessein la fenêtre de gauche pour faire ressortir l'effet de lumière de l'autre côté; et ce fond est lui-même agrémenté et séparé le long des murailles de la pièce, par des colonnes doriques. A droite, l'échappée sur Florence dont nous avons parlé, éclaire la scène et les visages. L'intérieur est complété de façon suggestive au centre par la statue de Napoléon en empereur romain et au premier plan par un tapis vert et rouge en style empire, très déterminé, copié exactement.

Cette page historique fut heureusement terminée avant la chute du régime français en Toscane et a pu être sauvée dans les diverses révolutions. Élisa, qui la prisait fort, put l'évacuer à temps avec

(1) Les portraits du prince Félix, tant peintures que sculptures, ne sont pas d'extrême rareté. Nous citons tous ceux qui sont originaux. Mais il n'en est pas de même de ses portraits gravés. Ceux-ci sont introuvables; il n'en a pas été fait, ou si peu. Nous en connaissons un, tiré en Italie, petit médaillon in-24, probablement pour quelque almanach. Vu de profil, le prince est représenté avec ses traits fins, et jeune; il est flatté et peu ressemblant. Il porte le grand cordon de la Légion et l'uniforme de général de division (la légende placée au-dessous en langue italienne.)

d'autres souvenirs, sur Bologne en 1814. Elle l'avait payée mille sequins (1), soit environ 12.000 francs. Sa valeur a bien doublé avec la distance qui nous sépare de l'époque de sa venue au monde.

Benvenuti tint toujours le premier rang en Toscane pour la peinture. L'estime qu'il inspirait le fit encore déléguer à Paris, en 1815, auprès des puissances alliées, à l'effet d'aller rechercher en cette ville les quelques chefs-d'œuvre venus de Florence en France sous Napoléon. De Paris, le 14 septembre 1815, Benvenuti mande par exemple à Fabre, qu'il appelle « *Padrone stimatissimo* », que les Anglais l'ont escorté au musée et qu'il se presse de faire emballer la Vénus de Médicis (2).

L'Académie de Florence, sous l'empire, comptait encore dans son sein des peintres distingués appelés à l'honneur de décorer, d'ores et déjà et plus tard, le palais Pitti. Il suffit de rappeler ici les noms du professeur Bezzuoli, d'Ademollo, de Martellini, de Sabatelli, etc.

L'image d'Elisa a encore été fixée par un autre peintre italien contemporain dont l'œuvre est conservée à l'Hôtel de Ville d'Ajaccio. La princesse est montrée de buste en toilette parée et toujours avec un diadème particulièrement riche. Elle tient sur ses genoux sa fille Élisa-Napoleone, demi-nue égrenant de la main un alphabet avec les lettres formant le nom de Napoléon. Le portrait du prince consort, pendant à ce dernier, orne le musée de la même ville. Tous deux proviennent du legs Fesch. Félix en tunique de velours brodée d'or, avec ses plaques et ses décorations, dont les colliers de Grand Aigle

(1) Rodocanachi. *Élisa-Napoléon*, page 238 (note).
(2) Arch. biblioth. de Montpellier. — Papiers de Fabre.

et de la Toison d'Or, le manteau rejeté sur l'épaule, le chapeau à la Henri IV sur sa droite, tient de sa main gauche l'épée de son couronnement. Cette dernière œuvre vaut mieux comme ressemblance et comme facture, que la précédente. Ces deux portraits ont été photographiés et ont paru dans l'album publié en 1866 par l'éditeur niçois Léonard de Saint-Germain. On peut les attribuer à un bon élève de Benvenuti (1).

Il existe aussi un grand portrait en pied de Baciocchi et du temps, en costume de prince français. La signature porte un M entrelacé avec un G, et la date de 1806. Nous l'attribuons à Mlle Marie Godefroy élève de Gérard, portraitiste distinguée, mais inférieure à son maître. En haut de la toile se voient les armes des Baciocchi. Dans cette page fort intéressante, les accessoires, c'est-à-dire les vêtements avec leurs ornements brodés et si riches de l'époque, les détails des souliers et des bas de soie, le chapeau à plumes, sont d'une scrupuleuse vérité.

Ayant orné longtemps le palais de Bologne, ce portrait passa par héritage à la comtesse Camerata, puis à Napoléon III. Mis à Civita-Nova (château et terre que possédait le roi Louis, près d'Ancône, envoyé du moins en ce lieu après la liquidation du palais Baciocchi, à Bologne, par Napoléon III, qui avait, suivant des arrangements de famille, repris tous les biens des Baciocchi, du vivant encore de la comtesse Camerata), ce tableau appartient aujourd'hui à l'impératrice Eugénie, qui l'a fait venir en Angleterre.

On voit encore à l'Hôtel de ville d'Ajaccio un joli portrait de facture française représentant la princesse Napoléon, fille d'Élisa, à l'âge de quatre ans. Cette toile (2) a été peinte en 1810, à Paris, d'après nature, par une artiste très renommée pour les portraits d'enfants, Mme Chaudet. La jeune princesse est rendue avec toute la beauté

(1) On a pu voir la reproduction en photogravure d'un autre portrait contemporain d'Élisa, en buste, en tête de la publication intitulée : *Lettres de Mme de Laplace à Élisa-Napoléon.*

(2) N° 11 du catalogue du musée municipal de l'Hôtel de Ville.

qu'elle avait réellement, et d'une façon très simple, demi-nue, en chemisette et tenant dans ses bras un petit buste de Napoléon; près d'elle quelques accessoires, un tabouret X et des jeux dont un bilboquet, un loto, gisent à terre.

Montalvo signale encore, dit Sforza, comme ayant existé au casino Félix, avant 1813 (1), un portrait sur toile d'Élisa peint par Franque (2), haut de 27 pouces, large de 21 pouces et 4 lignes. La princesse a la figure demi-grandeur nature, ornée d'un diadème de brillants. Elle est vêtue d'une casaque de velours bleu brodé en or, et d'un châle de cachemire rouge avec bordure. Elle tient un petit livre à la main. De Franque également et au même palais, un portrait moitié plus petit de Mme Napoléon, vêtue de mousseline blanche, la ceinture formée par un ruban rouge. Elle est en train dans un jardin, d'étendre la main droite pour prendre un papillon sur une fleur. A terre son chapeau blanc de paille sur lequel sont posés trois papillons.

Les traits d'Élise ont enfin tenté le crayon de Bosio (3), mais ils sont d'une ressemblance approximative, si l'on en juge par la belle estampe au pointillé de F. Ambrosi de Venise, datée de 1811. Voici la légende de cette pièce in-folio : « *Marie-Anne Elisa, sœur de Napoléon-le-Grand, Grande-Duchesse ayant le gouvernement des départements de la Toscane*, dessiné par J.-B. Bosio, ancien professeur de l'école polytechnique de Paris, déposé à la bibliothèque royale de Milan », avec

(1) *Il testamento di Paolina Bonaparte* extrait de la *Miscellanea Napoleonica* de Lumbroso, série V, page 423, note.

(2) Joseph Franque, élève de David, — né en 1774, qui exposa aux Salons, sous l'Empire, notamment *Marie-Louise regardant son fils le Roi de Rome*, jolie toile du musée de Versailles, quitta la France vers 1812, s'arrêta à Florence où Élisa le retint. Nommé en 1814 professeur de peinture à l'académie de Carrare, en remplacement de Desmarais, décédé, il fut empêché par la révolution amenée par la guerre, de s'installer à Carrare. Il alla à Naples où il devint professeur de l'académie.

(3) Bosio J.-B. (1764-1827), dessinateur fort original de scènes de mœurs, parfois mais plus rarement peintre, qu'il ne faut pas confondre avec le sculpteur très célèbre du même nom, dont il serait le frère. Il était professeur à Milan.

armes de la Toscane en bas, dans lesquelles sont introduits l'aigle et le collier de la Légion d'honneur. La princesse debout, en robe blanche lamée d'ornements en or, la tête parée d'un diadème en grosses perles, appuie ses bras gantés sur un trépied rempli de fleurs. Ce dessin appartient à une suite du même artiste, gravée plus habituellement à Milan, par Louis Rados (de Parme), comprenant, entre autres personnages contemporains, tous les membres de la famille impériale.

Depuis son avènement à l'Empire, Napoléon, qui était non seulement un grand général, mais aussi un sensitif, à l'esprit prévoyant, déjà soucieux du jugement de la postérité sur son règne et les siens, avait eu plusieurs fois l'idée de commander à des peintres comme à des sculpteurs les portraits des membres de sa Famille. Celle-ci offrait alors un assemblage de femmes et d'hommes, tous à physionomies belles et distinguées pour le moins. Les costumes du temps, très seyants comme les parures, ne pouvaient qu'inciter l'Empereur à donner suite à son désir. Par décret pris le 1er mars 1806, au palais des Tuileries, l'Empereur commandait sept portraits en pied de toutes les princesses de la Famille, y compris ceux des Princesses Auguste et Stéphanie (1). Ce sont les grands portraits que fit Gérard, connus pour la plupart aujourd'hui par les gravures. Celui d'Élisa, ne s'exécuta toutefois qu'en 1810, à Paris, lorsqu'elle vint assister aux fêtes du mariage impérial, nous l'avons décrit plus haut.

Très peu de temps après, le 23 avril 1806, par une lettre de Duroc à l'Intendant général de la Maison impériale, Napoléon commande à Sèvres une table, où figureront tous les portraits de la Famille « telle qu'elle existe actuellement. » C'est Gérard qui fournira les originaux à l'artiste désigné pour cette table : Louis Boilly (2).

(1) Voyez la teneur de ce décret découvert par nous aux Archives nationales, et qui ne fut jamais imprimé : Pièce justificative n° XIX. — Le portrait de la princesse Stéphanie est conservé au palais de Carlsruhe.

(2) Arch. de la manufacture de Sèvres.

Élisa est donc à sa place sur cet objet d'art conservé aujourd'hui chez les descendants des Bonaparte.

Il faut citer ici, au moins pour mémoire, un autre portrait en pied de la Princesse de Lucques, peint à la fin de 1807 à Paris, par Regnault l'émule de David. Je veux parler du portrait placé dans le grand tableau de famille encore commandé par S. M. représentant le mariage du roi Jérôme avec la princesse de Wurtemberg, tableau ornant aujourd'hui une des salles de l'Empire, au palais de Versailles. Le dit mariage avait eu lieu le 23 août 1807. Cette cérémonie, qui avait été très belle, avait plu à l'Empereur. Mais il voulait laisser un document à la postérité, en y fixant les traits de tous ses proches. Comme Élisa n'y avait pas assisté, ni Baciocchi, tous deux retenus à Lucques par les devoirs de leurs charges, on imagina un subterfuge. Regnault fit le tableau, laissa les places libres pour Élisa et son mari, et, quand le moment de les peindre fut arrivé, Denon s'adressa ainsi à la Princesse :

Madame,

Sa Majesté a ordonné l'exécution d'un tableau où se trouvent réunis tous les princes et princesses de son auguste famille. Comme il n'existe à Paris aucun portrait ressemblant de Votre Altesse et du Prince son époux, l'artiste M. Regnault, membre de l'Institut national, m'invite à avoir l'honneur de vous écrire pour vous prier de m'adresser des portraits peints ou dessins coloriés dans la pose indiquée au croquis joint à cette lettre.

Veuillez, je prie, Madame, avoir la bonté de me les adresser le plus promptement qu'il sera possible, l'artiste attendant pour terminer son tableau. Je les recevrai avec d'autant plus d'empressement que S. M. l'Empereur me les a demandés et que je n'ai pu satisfaire jusqu'à ce jour son désir.

Je suis, etc.

Denon (1).

Paris, le 13 avril 1808.

(1) Archivio di Lucca. *Lettere private ai principi Baciocchi* (Segretario di Stato e di Gabinetto), vol. CCII.

Ce qui fut demandé fut fait. La Princesse envoya les portraits, Regnault les copia. Ils figurent dans ce beau tableau et Baciocchi est le personnage placé le premier au fond, à droite. Le cartouche placé au bas du tableau indique par erreur, à cet endroit, le prince Borghèse. Il faudra rectifier ce cartouche à Versailles, car le personnage que nous désignons ici est bien Félix Baciocchi, prince de Lucques. — Enfin, également à Versailles, je signalerai le magnifique vase de Sèvres coté à l'inventaire dudit musée V. 1925, et placé aujourd'hui au rez-de-chaussée du palais, dans une embrasure de fenêtre, au bout des galeries de l'Empire. Il est bleu lapis et est décoré de bronzes dorés d'une facture puissante et riche qui sont signés : « Thomire, fabricant de Leurs Majestés ». Il fut composé en 1812, à Sèvres, sous la direction de Brongniard, pour rappeler le souvenir du mariage de l'Empereur. Toute la famille impériale, à laquelle se sont joints Cambacérès et Lebrun, défile en frise de bronze autour de ce bel objet d'art. Seuls, Napoléon et une de ses sœurs manquent à l'appel, enlevés qu'ils ont été de leur place par une main vandale dans les années troublées 1870-1871. Je cite ce vase pour le portrait d'Élisa, qui y figure ou y figurait, si on admet que le personnage femelle disparu soit celui de la Grande-Duchesse.

J'ai à signaler non moins l'existence d'un autre portrait d'Élisa, d'avant 1811, que la Grande-Duchesse envoya à Cassel, à sa nièce du côté de Félix, M[me] la princesse de Salm-Salm, née Flaminia Rossi, mariée à Paris, en 1810, à un des plus brillants aides de camp de son frère, le roi Jérôme-Napoléon. Il y a lieu de présumer qu'il s'agit ici d'une peinture plutôt que d'une gravure, étant donnés les liens d'intimité qui existaient entre cette pupille élevée à Lucques, sous ses yeux, et la Princesse. Le paquet fut envoyé de Florence à M. Rolier à Paris, en janvier 1811, pour être remis à M. de Cénami, Grand Écuyer de Lucques, alors en mission à Paris, à charge, par lui, de le confier « de la part de S. A. I. au premier courrier de S. M.

le roi de Westphalie qui viendra à Paris, pour qu'il le porte au prince à son retour à Cassel (1).

Quant à sa fille Napoléon, — qui ne quitte pas la Princesse et que celle-ci s'évertue à former à son image, en l'entretenant d'idées élevées et de la gloire de son nom, — sa belle carnation, ses traits remarquablement réguliers (sans parler ici du naturel pétulant et de son intelligence précoce) incitent sa mère, sur les conseils de tous ceux qui l'admirent c'est-à-dire qui l'approchent, de la faire peindre dès son jeune âge, et nombre de fois. Nous avons cité quelques portraits d'elle, soit à côté de sa mère, soit détachés. Mentionnons maintenant les principaux de ces derniers. — D'abord d'avant 1810, celui de Benvenuti, dont Élisa parle ainsi dans une lettre du 5 janvier 1810, écrite de Pise par M. Froussard, probablement à M. Bardi, directeur des musées de Florence, alors à Paris : « S. A. I. Mme la Grande-Duchesse désire que vous disiez au peintre Benvenuti, de sa part, d'apporter une copie du portrait de Mme Napoléon et de vouloir bien charger Aubri de faire une copie de ce portrait en miniature (2). » Ainsi, au Salon de 1810, celui en pied par Mme Benoist, collaboratrice, dès cette époque, du grand peintre François Gérard. Mme Benoist est connue des Baciocchi. « Née Laville-Leroux, rendue déjà célèbre sous un de ses prénoms par Dumoustier, qui lui dédia ses *Lettres à Émilie* sur la mythologie, si lues alors si oubliées aujourd'hui » (3), Mme Benoist avait donné sa main à l'ancien

(1) Arch. Lucq. vol. 195, corresp. du Cabinet, Froussard à la princesse de Salm-Salm et à M. Rolier. Lettres du 25 janvier 1811 (n°s 422 et 423).

(2) Arch. Lucq., registre 195. — Aubry, élève de J.-B. Isabey, un des bons miniaturistes de l'époque impériale.

(3) *La Chronique des Arts et de la Curiosité* du 17 mars 1900, article de M. Roger Peyre.

secrétaire général du Ministère de l'intérieur sous Chaptal, demeuré depuis à ce poste élevé, qu'il remplissait si bien qu'Elisa voulait l'enlever à son frère pour en faire son secrétaire à elle, en Toscane. Mme Benoist, élève de David, eût été du voyage : le plan était beau, mais l'Empereur consulté ne donna pas son adhésion ; Benoist demeura à Paris et sans avancement.

Dans cette peinture de Mme Benoist, la jeune princesse Napoléon est montrée la figure entière face au spectateur. Elle tient une tourterelle dans les mains. Sa robe de toile (?) blanche avec frange brodée à jour, descend à mi-jambe. Les pantalons sont de même étoffe et les souliers en satin blanc. Au fond, la campagne ; à l'entrée d'un bosquet de roses et de lauriers, une petite voiture d'agrément, remplie de fleurs (hauteur : 54 pouces 8 lignes ; largeur, 42 pouces 7 lignes.)

Au même Salon de 1810, figurait un autre portrait très curieux de Dabos (Laurent), signé et daté de cette année-là et qu'il nous a été donné de voir en 1898, à Villa-Vicentina (Istrie) où il était conservé. La fillette y est représentée jouant dans un jardin près du buste de Napoléon. Près d'elle gisent une brouette et un arrosoir (hauteur 37 pouces ; largeur, 30). Montalvo signale les deux portraits précédents et les suivants, comme ornant encore le Casino Félix, à Florence, en 1813.

Vers la même époque, ou au plus tard au début de 1812, à en juger par l'âge que paraît avoir l'enfant sur le portrait, Étienne Toffanelli peignit et dessina pour la gravure qu'en fit André Toffanelli, la princesse Napoléon. L'estampe à l'eau-forte, tirée à petit nombre, en est très rare et porte au centre de la marge inférieure l'écusson de Piombino entremêlé de celui des Bonaparte. Napoléone est vue en pied, assise sur une voiturette d'enfant dans le style du temps. La tête et les jambes nues, vêtue d'une chemisette, elle tient de sa main droite une épaulette et appuie son bras droit sur les coussins

du véhicule. Une petite levrette est couchée à ses pieds. Le paysage du fond est quelconque. Ce tableau mesure 36 pouces de hauteur sur 25 et 5 lignes de largeur.

Le même auteur a représenté encore Mme Napoléon, nue, couchée sur un tapis dans un bosquet de myrtes et entourée d'une guirlande de fleurs (largeur : 23 pouces 4 lignes; hauteur : 18 pouces 8 lignes). Ces portraits, certainement pris d'après nature, ont une sincérité documentaire. Non moins précieuse est la double miniature faite à Paris, en 1810, de la Princesse (1) et de sa fille, qui orne les côtés d'un charmant carnet de bal, monté en or avec de fines ciselures de Biennais, carnet composé d'une double pierre dure de Florence, incrusté de perles fines et de mosaïques aux quatre coins, représentant des coquillages, surmonté aussi de la *lettre E*, mise de chaque côté du fermoir. L'auteur anonyme des deux miniatures encastrées dans ce bijou — aujourd'hui en possession de M. Firmin Rainbeaux, ancien écuyer de Napoléon III, qui le lui donna — est, d'après la facture, d'un bon spécialiste français de l'époque; l'âge qu'accusent les traits de la princesse Napoléon, la finesse du travail des ciselures, tout indique l'art et l'année 1810, époque du déplacement de la Princesse et de sa fille à Paris.

Fabre, enfin, en 1812 signa deux portraits de la petite princesse; nous les décrirons plus loin.

Chinard, de Lyon, a aussi laissé de la princesse Napoléon un joli buste d'enfant exécuté en terre cuite.

En 1810, de Paris, Élisa, à l'exemple de son fastueux frère Jérôme, qui protégeait à sa cour des miniaturistes et des peintres genevois sur émail, tels les Soiron, Élisa emmène en Toscane

(1) Voyez une héliogravure d'après ce médaillon de la Grande-Duchesse, dans notre volume *Élisa Bonaparte*. Paris 1898, in-12, Champion.

Salomon-Guillaume Counis (1), artiste peintre, né à Genève en 1785, élève de Girodet. Il se spécialisa dans le portrait et resta à Florence jusqu'en 1814.

Froussard lui expédia son brevet de « peintre en émail de S. A. I » (*sic*) exactement le 1er janvier 1811. C'était un témoignage très flatteur de la souveraine pour son talent (2). On lui doit une jolie miniature ovale d'Élisa, vue de face, aux traits bien nature, qui a été gravée par Morghen, petite pièce large de 16 centimètres et large de 22, rare à rencontrer.

En 1811, Counis peignit le portrait d'Élisa sur une boîte de montre émaillée; la plaque d'émail fut exécutée chez le sieur Coteau, orfèvre demeurant à Paris rue de la Calandre 33, pour le compte de Mgr le prince Félix. Cet objet d'art renfermait aussi des cheveux de la Princesse (3). J'ai vu de lui, chez des particuliers en Toscane, un très joli bracelet du temps avec quatorze médaillons d'émail sur lesquels l'artiste avait représenté quatorze jeunes filles en bustes, avec les costumes des quatorze différentes provinces de Suisse.

Quant à l'image d'Élisa, gravée dans le volume de M. Peyre : *Napoléon et son temps*, page 41, paru en ces dernières années chez Firmin-Didot, elle nous déconcerte assez comme ressemblance. Il est vrai qu'il s'agit ici d'un portrait de jeunesse, exemplaire presque unique, si l'œuvre a ses papiers.

(1) Entré d'abord comme apprenti à Genève chez un peintre faisant de l'émail pour les bijoutiers (il y avait alors dans le chef-lieu de notre département du Léman une école florissante de peintres miniaturistes sur émail), il partit en 1806 pour Paris, sur le conseil d'Adam Toppfer. — Il y demeura jusqu'en 1810 — de 1814 à 1816 il revint à Genève, puis retourna à Paris, puis enfin à Florence en 1830 et y mourut en 1859. On lui doit parmi d'autres œuvres, un portrait du roi Jérôme exécuté à Florence et un dessin au lavis : *Vue de la villa de Prégny*, appartenant à la reine Hortense (au bord du lac de Genève, 1815). Le portrait de Counis peint par lui-même est conservé à la galerie des Uffizi, où l'on voit aussi celui de sa fille nommée Élise; née en 1812 à Florence, Élisa fut sa marraine. Cette fille décéda en 1848. Les portraits en question portent les numéros 643 et 698, du catalogue du musée, édition de 1893.

(2) Arch. Lucq., registre particulier des lettres du Cabinet (années 1809-1811), côté nº 195. — Lettre 383.

(3) *Ibidem*. Froussard à Rolier, nº 501.

Jean-François Robert, déjà cité, paysagiste en vogue de la manufacture de Sèvres, attira aussi l'attention d'Élise, ou plutôt celle de l'Empereur, à la suite du Salon de 1812. Il semble que la Princesse se le soit attaché en qualité de peintre (1). En tout cas, il vint à Florence et composa d'après nature, pour Napoléon et pour Élise, des vues de villas appartenant à la Couronne, telles que celle de son palais d'été *Poggio a Cajano*, prise des bords de l'Ombrone. On sait que l'Empereur, suivant une idée fort suggestive, et en tout cas fort honorable pour l'amour-propre national, commanda un grand service d'assiettes à Sèvres, qui existe encore, et où les meilleurs paysagistes peignirent toutes les résidences de la Couronne dans les anciens et nouveaux départements, comme celles des pays soumis par ses armes et où il avait passé. Les œuvres de Robert, qui était d'ailleurs le beau-frère de Demarne — parenté oblige —, se recommandent par la suavité de la touche et l'extrême finesse du dessin (2).

A cette même époque, Joseph Collignon, dont nous avons déjà mentionné le nom lors d'une visite de la Grande-Duchesse à l'académie des beaux-arts de Florence en 1809, vivait et professait à cette académie. Il traitait de préférence les sujets d'histoire et avait longtemps séjourné à Rome. En 1812, à peine avait-il achevé pour l'église primatiale de Pise la grande toile représentant, en dimension plus grande que nature, *le débarquement de Bernard Baldi au port d'Aborée en Sardaigne*, qu'il fut nommé membre de l'académie de Saint-Luc de Rome. Ses belles compositions se voient encore à Pise et inspirent l'estime. Le palais Pitti a de lui un plafond dans le salon de Prométhée peint sous la domination française et un autre dans le salon de Psyché. Après le retour du grand-duc de Toscane dans ses

(1) Gabet. *Dictionnaire des artistes français au XIXe siècle*, 1831

(2) Le schah de Perse, venu à Paris en 1878, emporta comme cadeau du maréchal-Président de la République un service peint par cet artiste.

États en 1814, Collignon devint directeur de l'académie de Sienne (1816). Son portrait est conservé au musée des Offices.

Fabre (Xavier-François-Pascal), né en 1766 à Montpellier, formé aux premiers principes de l'art par Vien, alla à Rome dès sa jeunesse et obtint le grand prix de peinture en 1787, après deux ans d'études sous la direction de Louis David à Rome même, à côté de Girodet, de Gauffier et de Drouais (1), ces deux derniers morts très jeunes. David n'avait alors que trente-sept ans, mais ses productions étaient étonnantes. Les trois élèves, que je viens de citer, étaient si forts qu'ils aspiraient déjà à devenir ses rivaux et ce sont eux dont David s'est toujours réclamé plus tard, avec Gérard et J.-B. Isabey (2).

A Rome, Fabre, remarqué de Bernis en 1789, qui acheta en mars de cette année-là son *Jacob demandant Rachel*, justifia la recommandation qui lui avait été donnée pour ce prélat (3). Les notes de son directeur continuent d'être excellentes sur lui en mars et septembre 1791. Ménageot se plaît à citer ses succès à d'Angiviller. Il visita Naples en 1793 lorsque les pensionnaires du Roi comme lui, tels Reattu, Chinard, Girodet et tant d'autres, chassés par l'émeute romaine, accomplirent leur exode vers l'Italie méridionale.

A la Révolution, sa famille, d'opinions royalistes, ayant été persécutée, s'était retirée de Montpellier à Florence. Un des premiers ouvrages de Fabre en cette ville fut le portrait en pied de Marie-Thérèse d'Autriche, fait probablement pour le grand-duc, et possédé aujourd'hui par M. le comte de Limburg Stirum, à Gand (4).

(1) Drouais s'éteignit à vingt-quatre ans!

(2) *Le peintre Louis David*, par son petit-fils Jules, 1 vol. in-folio, 1880 (notes de David sur ses élèves), voyez p. 504.

(3) Lettre de Ménageot au comte surintendant des Beaux-Arts à Paris. Rome, 18 mars 1789.

(4) *Messager des Sciences historiques*. Bruxelles, année 1894, p. 377. Il aurait été fait, d'après l'auteur de l'article, pour la châtellenie d'Audenarde.

Fabre, dès lors, ne quitta plus guère l'Italie devenue son pays de prédilection, et comme Paris l'architecte bizontin également fixé à Rome, il persista dans d'anciennes idées personnelles au point de refuser, en 1792, le serment civique à l'académie de France, et de se retirer de Rome à Florence où il vécut en particulier. Il ne se départit de son exil volontaire qu'un peu plus tard, sous l'Empire (1), quand il exposa aux Salons et vint à Paris en octobre 1806, puis, en 1810, accompagner S. A. la comtesse Louise d'Albany (2). Non moins aussi comme Wicar et Denis, — il est vrai très protégés par le roi Joseph, — comme le paysagiste Chauvin qui eut pour principal client Talleyrand, comme Boguet, l'auteur d'un passage du Pô par l'armée française sous Plaisance en 1796 (aujourd'hui à Chantilly), page excellente qui suffirait à conserver son nom, Fabre s'amouracha-t-il de l'Italie, de ses aspects variés et poétiques, de ses vastes palais où, à peu de frais, il pouvait se livrer aux joies du collectionneur.

Puis quand l'âge survint, goutteux et le caractère aigri par les souffrances autant que par les événements auxquels il avait assisté, il était devenu casanier et, en 1825, il ne revint dans sa ville natale que pour y passer ses derniers jours et pouvoir faire profiter son pays du don magnifique de sa collection.

Dans les premières années du siècle à Florence, il mérita à ce point l'amitié d'Alfieri, que ce grand poète lui légua sa riche bibliothèque (3). Ce qui ne l'empêcha pas de continuer les achats de livres et de la tenir au courant des principaux ouvrages qui paraissaient (4). Il avait beaucoup voyagé dans la Péninsule et possédait un vaste

(1) *Ibidem.* (Jules-David) David à Isabey, 14 octobre 1806. — p. 493.

(2) Une lettre de Girodet à Fabre (sans désignation d'année, qui est aux archives de Montpellier) porte l'adresse de Fabre à Paris « 53, rue de Provence ».

(3) Aujourd'hui à la ville de Montpellier, légataire de Fabre.

(4) Bulletin d'autographes. Etienne Charavay, nº 279, juillet 1897, nº 40547. Fabre au libraire Fantin, Florence, 21 mars 1809 et mentions des ouvrages du fonds italien dit d'Alfieri, à la Bibliothèque de Montpellier.

savoir. Sous la domination française en 1810, il accepta une place de professeur à l'Académie de Florence. Il était aussi secrétaire de la section *del Disegno*, puis membre correspondant de l'Institut impérial pour la 4e classe, toutes distinctions qu'il n'avait pas recherchées, étant de sa nature modeste à l'excès. Selon Bonstetten, cité par Charvet (1), Fabre occupait à Florence un palais (2) où il avait installé une réunion exquise d'objets d'art, et où il recevait déjà quotidiennement, en 1807, la visite de la veuve du dernier des Stuarts.

Fût-il uni à elle par un *matrimonio secreto*, comme on l'a insinué, voire même comme il est reçu de nos jours, de l'affirmer? — Je ne le crois pas, car Fabre s'en est toujours défendu. En tout cas, un rapprochement de leurs âmes s'opéra surtout après la mort d'Alfieri. Il est tout à l'honneur de Fabre : sa carrière en profita, car aimée et estimée de tous pour ses agréments, Mme d'Albany avait les plus belles relations en Italie.

A Florence, dans son palais du quai de l'Arno, cette souveraine déchue continuait de tenir une espèce de cour : elle se composait aussi bien des nobles étrangers de passage que des membres de l'aristocratie locale « de la pauvre noblesse florentine, » comme l'appelle Stendhal, qui y fut admis et de jeunes Anglaises, dont Fabre se plut parfois à reproduire les traits. Aussi bien Fabre régnait dans le cénacle choisi de la comtesse. Il s'établit entre eux un commerce intellectuel, artistique surtout, de chaque jour, sans l'ombre d'un dissentiment. De là toute une existence nouvelle faite de charme et d'idées, une amitié solide de tendances comme de raison, c'est-à-dire de philosophie.

Ami particulier du directeur du *Journal de l'Empire*, Bertin aîné, dont il avait fait le portrait ainsi que celui de sa femme à Florence

(1) *Correspondance de la comtesse d'Albany.* — Nîmes 1889, p. 217.

(2) En 1809, il habitait près de la porte Romaine (d'après les lettres de Montpellier) et son adresse de 1813, que je copie sur une lettre de l'époque à lui adressée et conservée à Montpellier, était : *via dei Mori*, N° 2320.

même quelques années avant (1) lors d'un voyage du couple en Toscane, sinon un peu plus tard, lors d'un de ses voyages à Paris, Fabre a laissé dans ses papiers aujourd'hui conservés à Montpellier, les lettres qu'il recevait de ce bon amateur qui lui reprochait dès 1808, d'habiter une ville de province (2). Armand Bertin qui le tenait en haute estime, ne cessait d'aimer à correspondre avec lui, l'entretenant de ses amis très chers : David, Gérard, Girodet, des Salons et de toutes les nouvelles pouvant l'intéresser. Quand Fabre viendra à Paris, il le recevra, le fera dîner chez son père avec Gérard, etc. Gérard prend un peu plus tard rendez-vous avec lui pour aller visiter l'atelier de Bosio (3). Fabre visite aussi les ateliers de ses confrères et toutes les merveilles d'art alors accumulées dans la capitale du monde.

Il est certain que si Fabre avait habité Paris, il aurait été membre titulaire de l'Institut et qu'il eût été l'émule reconnu par tous, au lieu de l'être seulement par quelques initiés, des Gérard, des Girodet et des Riesener. Son portrait de Canova peint en 1812, qui fut gravé par Toschi (4), est un des chefs-d'œuvre du musée de Montpellier. Il le serait du Louvre, si le Louvre avait eu la bonne fortune d'en hériter. Je dis à dessein : « d'en hériter », car les productions de Fabre en tant que peintures, ne sont pas classées commercialement et ne seraient pas, bien à tort, de celles qu'une administration songe à acheter. Quoi qu'il en soit, le portrait de Canova dont

(1) Ils appartenaient à feu M. Léon Say, chez lequel nous les avons vus.

(2) Florence n'était qu'une préfecture française en 1808. — Voyez lettre de Bertin à Fabre, Paris, 4 septembre 1808, publiée par *la Nouvelle revue rétrospective*, n° 18, janvier 1896, p. 1 à 4.

(3) D'après des lettres de Bertin et de Gérard, mentionnées par Pelissier (sans désignation d'année), 5 mai et 7 août.

(4) Il a été aussi gravé par l'Anglais Worthington, pour la traduction parue à Londres en 1824 chez Prowett de l'ouvrage de Cicognara. (Les œuvres de Canova, Venise, 1823). Dans le premier volume du livre original de Cicognara, la gravure sur acier est remarquable. Sans vouloir enlever son mérite réel au portrait de Canova par Gérard, peint à Paris en 1802, lors du premier voyage du grand artiste auprès de Bonaparte, on peut préférer, comme c'est notre avis, le portrait de Fabre à celui de Gérard.

nous parlons, offre dans sa facture des analogies de style et de lignes tout ensemble avec celle de Louis David et de Raphaël.

Mais Fabre, peu soucieux de la renommée, aimait à la folie l'Italie, comme il a été dit, puis il se sentait retenu par l'appât des charmes d'une femme d'élite. Son goût de connaisseur trouvait dans ce milieu des jouissances élevées; en outre, une galerie toujours en formation et dont les achats étaient aidés par les ressources importantes de Mme d'Albany — royalement pensionnée, paraît-il, par la cour de France — constituait pour Fabre une nouvelle fortune. Bertin susnommé l'estimait déjà à plus d'un million sous l'Empire, ce qui en ferait facilement deux aujourd'hui et Stendhal qui était aussi à sa manière un grand artiste, la visitant en 1817, de dire : « M. Fabre m'a montré en objets d'art, les choses les plus curieuses » (1). Pour toutes ces raisons, Fabre se laissait donc vivre avec bonheur sous ce beau ciel. Il envoyait pourtant aux Salons de la capitale et ses œuvres y étaient très remarquées par ses excellents rivaux : David, Girodet Riesener et tous les connaisseurs.

Il excellait dans le portrait, témoins celui du peintre Terreni (en buste) en costume du temps de la Révolution qui est aux *Offices* comme celui d'Alfieri, ovale terminé à Florence six mois avant la mort du grand tragique et très habilement gravé sur acier par Morghen en 1793 (un autre fut gravé par Saunders.) Fabre a donné à son héros la distinction native et la beauté que celui-ci avait réellement. Sa physionomie où éclate le génie, si j'ose dire, dépasse le terre-à-terre où se seraient complu en pareil cas des talents ordinaires. C'est un chef-d'œuvre. Détail bien couleur locale : Alfieri porte au doigt une bague avec camée très reconnaissable de son compatriote *Santarelli*. Témoins encore ceux de la comtesse d'Albany (aujourd'hui un aux *Offices* de Florence, l'autre, plus petit, au musée de Montpellier), du

(1) *Rome, Naples et Florence*, II, 122 (édit. de 1826).

célèbre graveur Jacques-Joseph Coiny, en buste (Versailles); du roi d'Étrurie Louis Ier, en pied (*Offices*); de son fils Charles-Louis, en buste; (au musée de Montpellier) (1), ceux réunis dans un même cadre et en pied de Louis Ier roi d'Étrurie, de Marie-Louise de Parme, sa femme et de son jeune fils en costume de chasseur à cheval (Musée royal de Madrid, salle des portraits de la famille des Bourbons, par Goya) — très joli spécimen de son talent — de *M. de Seitivaux*, trésorier général français en Toscane, celui en pied du comte d'Arjuzon, pair de France et tant d'autres (2).

Il imitait les étoffes et les accessoires dans la perfection. Je citerai encore son magnifique portrait en pied de Mgr le duc de Feltre, en costume de ministre. Napoléon le lui avait commandé pour la galerie de Compiègne où il voulait, à l'instar de ce qu'il avait fait pour ses maréchaux aux Tuileries, réunir les images de tous ses ministres ou grands dignitaires, et Favre le peignit vraisemblablement en 1810, année où il suivit à Paris la comtesse d'Albany. Une réplique semble en avoir été faite qui est au musée de Nantes; les descendants de Fabre ont prêté leur exemplaire en ces dernières années à l'exposition de la Révolution et de l'Empire, organisée aux Champs-Élysées à Paris, par la Société de la Charité maternelle. Ledit portrait a été gravée par Massard, au début de ce siècle.

Clarke, qui se piquait de quelque goût artistique, connaissait

(1) Vu par nous dans les réserves du musée de Montpellier en 1899, avec l'annotation suivante de la main de Fabre : *peint en* 1803 *d'après nature.* Vu également de Fabre dans les mêmes locaux, plusieurs petits portraits anonymes de jeunes femmes qui paraissent Anglaises (probablement de l'entourage de la comtesse d'Albany) de type et deux portraits de bourgeois de l'Empire à figures distinguées, peut-être de Français appelés par leurs fonctions à Florence.

(2) La liste qu'en donnent jusqu'ici ses insuffisants biographes ne signale même pas tous ceux-ci. Ne m'occupant que de sa production sous l'Empire, je ne citerai pas ceux qu'il peignit encore à Montpellier, lors de sa retraite en cette ville sous la Restauration. Le *Carnet de la Sabretache* de mai 1900 a publié la gravure d'un portrait du général Charles de Frégeville, de notre collection, que nous lui attribuons. Charles de Frégeville était retraité à Montpellier quand Fabre y arriva en 1825.

très bien Fabre depuis sa mission diplomatique à Florence (septembre 1801 à juin 1804). Il l'estimait beaucoup, comme en témoignent ses lettres à Fabre.

Le 31 août 1806, notamment, de Paris (où il habite alors rue du Marché-d'Aguesseau, n° 7), Clarke commande par son entremise à Santarelli, — un intime de Fabre, puisque celui-ci choisit son fils Emile, pour héritier universel, — des camées sur agates onyx (1). Un peu plus tard, il l'entretient de commandes de statues qu'il a faites à Dupaty (2) et à Corneille (3), puis du portrait de son fils Edouard; enfin, il lui confia le tableau-portrait de toute sa famille œuvre admirée de tous ceux qui, comme Clarke l'écrivait à son ami (4) en 1813, venaient le voir à sa propriété de Puteaux.

A Florence, Fabre fit aussi le portrait de M. Edouard Lefèvre, le spirituel secrétaire de la légation française auprès du roi d'Étrurie, passé à la fin de l'Empire premier secrétaire à Cassel auprès de Reinhard, son ancien chef à Florence.

Sous l'influence de ses études toujours poursuivies dans les musées, les collections et les livres d'une bibliothèque superbe, Fabre était devenu un érudit. Sous l'Empire, Reinhard, l'ancien envoyé français en Toscane auprès du dernier grand-duc, le consultait sur l'achat de tableaux (5). Plus tard, ce sera l'Institut de France, quand il s'agira d'expertiser des dessins de Raphaël, et

(1) Arch. de la Biblioth. de Montpellier, fonds Fabre, pièce manuscrite n° 2.

(2) *Le Fonds Fabre-Albany*, par L.-G. Pélissier, extrait du *Centralblatt*, paru en 1900 à Leipsick « fur bibliothekwesen ». D'après une lettre de Dupaty à Fabre du 29 décembre 1806, c'est à Fabre que Dupaty devait cette commande.

(3) Le sculpteur Barthélemy Corneille, de Marseille, qui décéda en 1812. Praticien estimable. Ancien élève de l'école de Rome à l'époque de la Révolution.

(4) *Ibidem* fonds Fabre. — Lettres diverses adressées à Fabre. Ce fonds est très intéressant. Il serait plus riche encore si le comte de Mattes, exécuteur testamentaire de Fabre, n'avait détruit personnellement presque toutes les lettres de Fabre. Ce nom et ces renseignements nous sont donnés par M. Gaudin, bibliothécaire en chef de Montpellier; mais un autre confrère d'autorité reconnue, M. le professeur Pélissier, attribue à un certain M. Gache exécuteur testamentaire, ami de Fabre, un véritable « auto-da-fé » de lettres précieuses provenant du célèbre artiste.

(5) Arch. bibl. Montpellier, fonds Fabre (cartons 9 et 10, liasse XXIV).

sous la Restauration, le ministre de la Maison du Roi le chargera d'acheter pour son compte le musée numismatique des princes Strozzi (1). En 1812, Clarke lui soumet en longs termes tout un projet de décoration murale (probablement pour sa maison de Puteaux) (2), représentant l'histoire d'Annibal; il le consulte aussi sur ses achats.

Canova (et ce n'est pas peu dire) libellait ainsi toutes ses adresses de lettres à son ami : *A Monsieur Fabre, peintre très célèbre, Florence.*

Il est vrai que Canova savait toute la valeur de notre artiste. Fabre avait fait de lui, à Florence même, ce portrait de parfaite exécution dont nous avons déjà parlé. Il n'est pas assez connu. Il a été, dit-on, gravé par Saunders, mais je n'en ai pas vu l'estampe qui, dans tous les cas, n'est pas commune. On reconnaît, en examinant de près cette jolie toile, toutes les qualités de son maître David, unies à la pureté de lignes et de facture des meilleurs Girodet. Ce portrait mériterait d'être reproduit avec soin en tête de la prochaine publication des lettres de Canova à Fabre. Ces dernières — toutes de l'Empire — sont nombreuses dans le fonds Fabre, aux archives de Montpellier: elles sont écrites en langue italienne. Canova ne rendit pas le même service à Fabre ni surtout à la postérité en nous laissant taillés dans le marbre, comme il savait le faire, les traits de l'illustre peintre français son ami. Le musée de Montpellier tient de lui l'original d'une de ses Muses (3), celle que Canova sculpta en 1814 pour la comtesse d'Albany. Deux bustes de la plus admirable exécution et aussi peu connus actuellement qu'ils seraient dignes de l'être, y figurent encore, mais ont été

(1) *Le fonds Fabre-Albany*, par Pélissier. *Opus citat.*, pages 4 et 16.

(2) Fonds Fabre, de Montpellier, pièce n° 1. — Clarke à Fabre. — Cette maison de Puteaux, Clarke l'avait acquise à la fin de 1812: il possédait à Neuviller (Alsace) une autre propriété de famille. A Paris, grâce aux libéralités de l'Empereur, il acheta l'hôtel de Guerchy *ædes a Deo data*, comme il se plaisait à l'écrire — situé rue Saint-Dominique-Saint-Germain.

(3) N° 742 du catalogue Michel — buste grandeur nature, donné par Fabre en 1825.

offerts plus tard à ce musée privilégié. Je veux parler des deux bustes du comte et de la comtesse Martial Daru que Canova, alors à l'apogée du talent, modela en 1812 à Rome, où résidait l'intendant général de Napoléon. Le Louvre n'en pourrait pas exposer autant (1).

En 1813, à Florence, Fabre fit le portrait de Foscolo (2).

Comme tous les peintres doués, il traitait aussi parfois le paysage et il le traitait « à la Poussin » (3). C'était chez lui d'ailleurs affaire de conviction. Le Poussin avait son estime entière et il eut l'occasion de s'en expliquer un jour à Naples, le 2 mars 1812, en présence de Courier qui nous a rapporté la conversation. et de la comtesse d'Albany. « Véritablement, il parle bien de tout », dit Courier, de Fabre et la comtesse comme Courier lui-même s'amusaient à le pousser sur le sujet pour l'entendre défendre ses idées, malgré leur tournure parfois paradoxale (4).

Les sites d'Italie ne pouvaient pas laisser son pinceau froid. Et parmi les paysages dus à Fabre, je remarque comme intéressant mon sujet, celui représentant à l'aqua-tinte les *Bains-de-Lucques*, signé et daté de 1812. Fabre avait, comme nous l'apprend sa correspondance, été aux Bains-de-Lucques en 1811, puis il était parti pour Rome et Naples accompagnant M[me] d'Albany. Ce paysage (H : 26 — L : 34) appartient aujourd'hui, avec d'autres du plus grand style et de remarquable facture, au musée de Montpellier.

Sa production fut représentée cette année-là (1812) au Salon de

(1) Le comte Daru, natif de Montpellier, habitait à Rome le palais impérial, c'est-à-dire le Quirinal. Il avait pour collègues dans la conservation des palais, le chevalier Canova et l'architecte Sterni. N[os] 743 et 744 du catalogue Michel, don de MM. Daru et des Mousseaux de Givré, en 1866.

(2) Renseignement extrait d'une lettre de Foscolo lui-même. Le célèbre poète et patriote italien était alors reçu chez M[me] d'Albany, qui l'appréciait beaucoup.

(3) Dans une lettre de Lucques, du 26 février 1814, Jérôme Lucchesini, le grand chambellan d'Élisa, dit, en parlant de Fabre à la comtesse d'Albany : «... mille choses à l'ex-goutteux Poussin de nos jours » (Arch. de Montpellier).

(4) *Mémoires de Paul-Louis Courier*, tome II.

Paris par une *Sainte Famille* traitée dans le style académique. Landon l'a fait graver au trait dans ses *Annales du Musée*. C'est une page honorable et d'écriture soignée comme tout ce que signait Fabre, mais qui n'est pas capitale dans son bagage. Ses sujets d'histoire, ses portraits assureront toujours de la réputation au nom de Fabre; ils ne sont pas déplacés à côté des plus belles productions des divers siècles (1). Malheureusement le Louvre ne possède rien de lui et ce qu'on a exhibé à l'exposition centennale en 1900 — le petit portrait de Mme d'Albany, tiré du musée de Montpellier — n'est pas une œuvre assez marquante pour donner l'idée suffisante de son talent comme portraitiste. Un de ses paysages eût mérité aussi de figurer à ce grand concours rétrospectif, ne fût-ce que pour montrer comment et par quels procédés on interprétait la nature au début du XIXe siècle. Il est vrai qu'il est moins original en paysage que pour le portrait, puisqu'il cherchait dans la nature le style noble et ne sortait pas du genre de Poussin, allant pour mieux se faire la main à sa manière, jusqu'à graver lui-même avec amour en 1808 et 1809, car ces pièces (2) sont datées de ces années-là, les deux originaux de Poussin qu'il possédait dans sa galerie.

Les Napoléonides employèrent Fabre. Il peignit à Florence en 1807 ou en 1809 plutôt, le portrait en buste du sénateur Lucien Bonaparte, alors que ce frère disgracié de l'Empereur résidait *par ordre*, en Toscane. Lucien fit en effet deux séjours à Florence et le dernier aux Bains-de-Lucques, ces deux années-là, et nous savons par Mme d'Albany comme par le Chargé d'affaires italien Tassoni dont les lettres nous l'ont appris, que ce Mécène par nature rachetait l'origine, assez discutable bien que diplomatique de son immense fortune, en s'entourant d'artistes et en leur distribuant des

(1) Témoins les deux qui ornent la *Tribune* de Florence à Pitti et qui y représentent l'école française.
(2) On peut les voir à l'œuvre de Fabre, au Cabinet des estampes de Paris.

commandes. Il avait ainsi commencé à Paris sous le Consulat après son retour de Madrid; il continuait de même en Italie, bien qu'il ne participât point aux faveurs officielles, c'est-à-dire aux dotations ou traitements. Canova lui sculptait en 1805 une réplique de sa *Vénus* que Lucien transporta en Angleterre quelques années plus tard et, en 1808, il avait composé à Canino, le buste de sa femme, la très belle Mme Jouberthou (1).

Pour l'instant, Lucien avait expressément demandé son propre portrait, avec d'autres, à Fabre (2) et il l'avait même chargé un peu plus tard de surveiller avec toute la sévérité voulue, une commande de vingt-cinq dessins à l'artiste Volpini, de Florence (3).

Le portrait par Fabre, dont il vient d'être parlé, appartenait à Elisa et était conservé, sous l'Empire, au palais de la Crocetta, résidence à Florence du prince Félix. Il fit aussi le portrait en buste de ce dernier; c'est une très bonne peinture et par surcroît très ressemblante. Il y a preuve écrite qu'il peignit Élisa pour Lucien, tout au moins. Mais il a dû la peindre d'autres fois. J'ai du reste plus haut risqué une attribution à Fabre du beau portrait en pied qu'on conserve d'elle au musée de Lucques.

Au reste, il connaissait très bien la princesse, dont il fut parfois le commensal. Est-il besoin de rappeler, par exemple, ce repas politique donné par Son Excellence d'Aubusson, lors d'un passage d'Élisa à Florence le 26 novembre 1807? Aux quelques privilégiés de première aristocratie qu'invite ce jour-là à sa table le ministre français pour honorer la sœur de Napoléon, Fabre est adjoint. C'est dire l'estime où on le tient, estime due à son talent et à son carac-

(1) Outre la gravure au trait qui existe de ce buste dans l'ouvrage classique sur l'œuvre de Canova, par Isabella Albrizzi (III, 107, Pise, 4 vol. in-8°. 1821, chez Capurro), on en trouve une autre très belle sur acier au début du poème intitulé *Batilde*, reine des Francs, en douze chants, par Alexandrine Lucien Bonaparte, princesse de Canino. 1 vol. in-8°. Paris, 1846.

(2) Pièce justificative n° XX. (Toute la correspondance échangée à ce sujet.)

(3) *Ibidem*, pièces 3 et 4.

tère. On sait qu'il était également très bien en cour sous Marie-Louise d'Étrurie. Si les lettres écrites par Fabre (les brouillons s'entend) avaient été conservées par son exécuteur testamentaire, nous connaîtrions mieux encore les rapports que Fabre eut avec la Grande-Duchesse, avec la Reine d'Étrurie, et nombre de détails sur ses voyages à Paris, qui eussent été si intéressants à étudier à cause des nombreuses belles relations qu'il y avait dans le monde des arts, et de l'audience que Napoléon accorda à la comtesse d'Albany. Il faut déplorer cette perte de documents, à laquelle il est impossible de remédier.

Son atelier de Florence — son *studio* — était non seulement visité par Santarelli, qui fit son buste grandeur nature en marbre (1), par Canova, d'Alessandri, le général Menou, président de la Junte française de Toscane en 1808, MM. de Gérando, Chaban et Balbe membres de ladite, le chevalier Tassoni, le sénateur Lucien Bonaparte et Mme Lucien, la grande-duchesse Élisa, le chevalier Morghen, M. Denon, etc., etc., mais il était aussi le rendez-vous des Français allant à Rome ou à Naples, tel Clarac en 1813, des membres de l'Institut par exemple et notamment des pensionnaires de Sa Majesté Impériale à la villa Médicis. Granet et Michallon, le paysagiste, le visitèrent ainsi : je les cite parce que j'en ai vu les preuves, mais combien d'autres y passèrent (2)!

Fabre exécuta enfin deux portraits de Mme Napoléon, que l'inventaire de Montalvo, révélé par Sforza, mentionne (3). Ce sont deux figures prises en buste et de face, les étoffes et les pierreries seules

(1) Musée de Montpellier.

(2) On pourrait presque affirmer que tous les artistes français connus ayant vécu en Italie s'y arrêtèrent, tels Guillaume Descamps, Hue, Dunouy, Jean-Victor Bertin, Joseph Bidault, Percier, Turpin de Crissé, Le Thière, Géricault, Bouchot, de Bay, Dumont fils, Ramey fils, Schnetz, etc.

(3) *Miscellanea Napoleonica* de A. Lumbroso (série V), page 123.

diffèrent, corail dans l'un, turquoises dans l'autre; l'un d'eux est signé et daté : *X. F. Fabre*, 1812. Le plus grand des deux a 18 pouces 4 lignes de hauteur et 15 pouces 4 lignes de largeur. L'autre est presque de pareille dimension; son fond est verdâtre.

Fabre peignit en 1808 le portrait de M[me] Lucien, née de Bleschamp et ce dernier grandeur nature. Nous ignorons où il est passé, mais celui que conserve le musée d'Ajaccio (salle Baciocchi), fort bien modelé et charmant, ne serait pas indigne d'être attribué à Fabre. Il est vrai qu'il n'est qu'en buste, mais ce n'est pas une raison (1).

L'Académie de Carrare comptait parmi ses professeurs de dessin, rappelons-le, Frédéric Desmarais, camarade d'école de Fabre à Rome et demeuré son ami. Fabre légua plus tard de ses œuvres au musée de Montpellier, notamment l'esquisse du sujet de son grand prix. Desmarais habitait la Toscane avant la conquête française et, sous le précédent gouvernement, il avait reçu la promesse de faire un tableau pour compléter la décoration du dôme de Pise, promesse qui ne fut pas observée, car la commande alla au jeune Collignon, cité ci-dessus et encore pensionnaire à Rome à cette date. Desmarais se piquait, comme on sait déjà par d'autres projets que nous avons signalés plus haut, de quelque tendance à l'hyperbole sinon à la courtisanerie.

N'avait-il pas, par exemple encore, pour la fête de S. A. I. et R. en 1809, à l'instigation de Sonolet il est vrai, composé une esquisse allégorique représentant « les grands hommes de la Toscane appelant Son Altesse à les gouverner. » Voici comment en était conçue l'ordonnance. Élisa quitte le trône de Lucques et, guidée par Minerve, se rend aux vœux des Florentins. Dans un coin,

(1) Fabre mourut à Montpellier en 1837, âgé de soixante et onze ans. La plus belle période de sa carrière, sans conteste, fut celle qu'il passa à Florence.

la cour de Lucques pleure son départ près du Serchio enchaîné (1). Vers cette même époque, Fabre avertit Desmarais de la venue de M. Denon à Florence, et lui apprend que M. Denon a parlé avantageusement des ouvrages de M. Desmarais à S. A. I. Desmarais espère obtenir une séance de la Grande-Duchesse (2).

C'est par l'entremise de Desmarais et d'Henraux que Fabre envoyait ses tableaux aux Salons de Paris.

En 1811, Desmarais, mal avec Bartolini, et pour ce motif assez dégoûté de Carrare, voulait s'en aller (3). Deux ans plus tard, il décédait.

Il résulte de tous ces développements que la Toscane, terre bénie des Arts, continua de voir fleurir ceux-ci sous la domination française : elle leur fut favorable, c'est même ce qui inspirait ces paroles en 1814, à Napoléon parlant à Pons, envoyé par lui de l'île d'Elbe à Florence : « Il y a à Florence plusieurs artistes d'une haute distinction, seules sommités sociales que la tempête politique n'ait pu atteindre et je serais bien aise que vous trouvâssiez l'occasion de vous entretenir avec eux » (4).

Sous le nom « d'Académie Napoléon », Élisa avait réorganisé à Lucques une compagnie d'hommes cultivés, instruits, destinés à étudier l'histoire du pays et à former des jurys pour récompenser dans des expositions annuelles les meilleurs ouvrages de science et d'art. Les prix étaient fournis par la cassette particulière de la

(1) Arch. Massa, dossier : *Banca Elisiana*. Note sans date de Desmarais pour Mme la Grande-Duchesse, et note de Sonolet. Carrare, 2 janvier 1809. — Le Serchio est une grande rivière qui traverse la Principauté de Lucques.

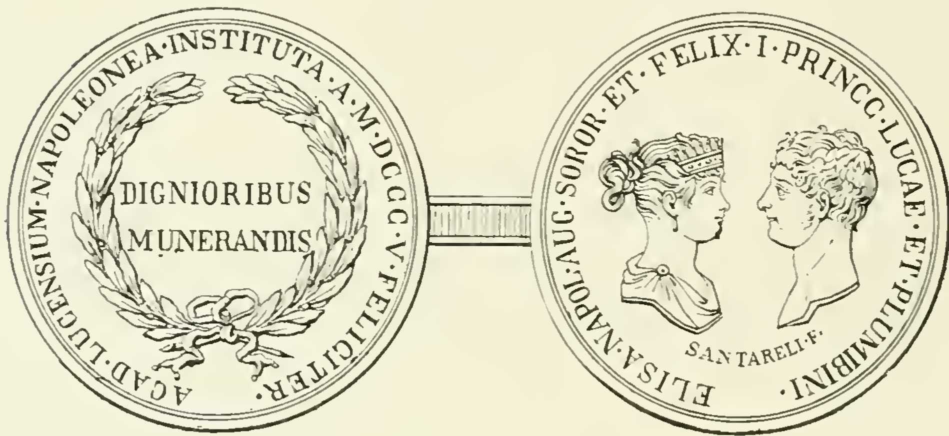
(2) Papiers de Fabre. Arch. Bibliot. de Montpellier (et Desmarais à Fabre. Carrare, 23 octobre 1811).

(3) Voyez sa lettre à Fabre, du 26 octobre 1811. (Arch. Bibl. de Montpellier.

(4) *Souvenirs de l'île d'Elbe*. 1 vol., 1897. Plon, page 178,

Princesse; des médailles, à l'effigie des Baciocchi, furent distribuées alors aux auteurs de ces travaux et au revers desdites on lisait : *Académie de Lucques*.

DIGNIORIBUS MUNERANDIS



Même libéralité à Florence vis-à-vis les artistes de l'Académie, notamment en septembre 1809, lors de la distribution solennelle des récompenses aux lauréats primés. On sait de quelle façon peu banale Élisa présida la cérémonie.

Ajoutons qu'il y eut encore une médaille d'argent pour l'Académie Napoléon frappée en 1813. C'était à la vérité plutôt un jeton que portaient les quatre membres du bureau en fonction. Ce jeton, dit *des 4 viri*, sans effigie, avait pour tout ornement une couronne de laurier au centre de laquelle se lisaient ces mots :

MUNIFICENTIA. — OPT. PRINC. A. 1813

Une autre médaille en argent du même genre à la double effigie des princes de Lucques portant le millésime 1805, date de la fondation de l'Académie, fut aussi gravée par Santarelli. On frappait encore à Florence en 1811, une autre pièce commémorative d'un événement heureux dans le même ordre d'idées. Le directeur de la fabrique impériale de mosaïques, M. Siriès, en donna le dessin.

Il s'agissait de rappeler la date du rétablissement de l'Académie *della Crusca*, qui, malgré l'ancienneté de sa fondation (1582) et l'importance des services qu'elle avait rendus à la langue italienne, en rédigeant un dictionnaire excellent, avait interrompu ses travaux depuis la Révolution. Sur l'une des faces de la médaille, on remarque la tête laurée du César français ; sur l'autre, l'inscription en italien est ainsi conçue : « *Accademia della Crusca ristabilita* », de l'autre, un moulin à farine à main, figuré avec cette légende :

IL PIU BEL FIOR NE COGLIE, 1811

Inscription obscure sans le secours du président de Brosses qui, dans son très spirituel *Voyage en Italie* paru seulement en l'an VIII (1800), la traduisait en rappelant que le but de l'institution était de « blutter et de ressasser la langue italienne pour retirer ce qu'il y a de plus fine fleur de langage ».

D'autres médailles composées à la même époque pour perpétuer des événements honorant la contrée, reflètent dans la synthétique et savante sobriété de leurs allégories, un profond cachet de grandeur. Le baron Denon, leur dessinateur émérite, possédait une érudition des plus étendues de l'antiquité ; plusieurs de ses modèles sont dignes d'être rapprochés, sans que la comparaison leur fasse tort,

des plus beaux spécimens de la Grèce et de Rome. Une de ces médailles rappelle la *Construction de la route de Nice à Rome en* 1807, dont une partie, de Massa à Carrare et Viareggio, traversait les États d'Élisa.

Une seconde vise la *Réunion de l'Etrurie à la France*, en 1808, mais elles sont à l'effigie de l'Empereur (1).

Mentionnons encore à l'empreinte d'Élisa trois autres admirables médailles également composées par Denon, deux datant de 1808, la dernière de 1811. Le profil de la Princesse relevé par des ornements de parure d'une légèreté presque hiératique, si j'ose dire, est entouré, dans les premières, de son nom tracé en lettres helléniques. Les revers ont des légendes en français; savoir : « *Route de Lucques à Pise; Visite de la Princesse Élisa à la Monnaie des médailles.* » Jusque dans leur module petit, elles semblent une parfaite reconstitution des pièces contemporaines de Périclès.

Celle de 1811 immortalise la fondation, en 1810, du bourg devenu vite prospère de *Montione* (Principauté de Piombino) qu'Élisa construisit sur les plans de Bienaimé, pour les ouvriers de ses mines d'alun et les colons. Selon Massagli et Repetti (2), ces mines d'alun étaient connues depuis le XIVe siècle. D'un côté de la médaille due au talent du célèbre Galle, lauréat d'un des grands prix décennaux de 1810, le visage de la Princesse, coiffure à la grecque, sorte de camée pour la netteté des traits et du détail, est entouré de cette concise inscription : « *Elisa impr. soror Lucæ et Populon* D. » De l'autre une repro-

(1) Andrieu, le célèbre graveur, recherche alors les suffrages de la Princesse (Voyez Pièce justificative, n° XXI).

(2) Le premier, Dominique Massagli, est l'auteur d'un savant travail sur les monnaies et médailles de Lucques (qui nous a servi), paru dans le Recueil de mémoires et documents de l'Académie lucquoise en 1870 (Lucques, Giusti, in 4°, tome XI, 2e partie). Le second a composé un « Dictionnaire physique et géographique de la Toscane ».

duction de la colonne élevée par le bourg de Montioni reconnaissant, avec cet exergue :

AUGUSTÆ CONDITRICI

INCOLÆ PAGIS MONTIOSI ELISARI

A. MDCCCXI

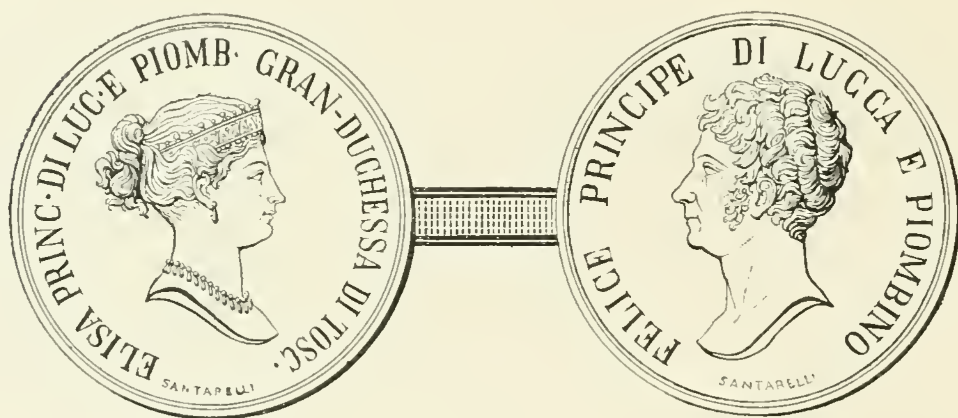




Il existe une autre médaille, dont le coin conservé comme ceux des précédentes au musée de la Monnaie de Paris, retrace sur l'un de ses côtés le chef très étudié du prince de Lucques et de Piombino (Félix), et sur son revers le profil de la princesse *Grande duchesse de Toscane*, le front ceint du diadème grec, le cou dégagé entouré d'un collier à pendants, la coiffure arrangée à la manière antique. La vue de ce visage aux lignes régulières, orné d'une parure archaïque et de grâce délicate, semble une réplique inspirée des anciennes pièces du Péloponnèse ou de l'Hellespont. Sa composition est due au Toscan Santarelli, et, sans l'inscription, on serait tenté de prendre ici d'Élise pour une des anciennes souveraines du monde romain.

Cette médaille par la différence d'inscription marque bien qu'Élisa seule était Grande-Duchesse et doit dater de 1810, peu d'années après l'annexion de l'ancien royaume d'Etrurie à l'Empire.

De Santarelli également, on conserve sous médaillon, de délicieux profils de la Princesse en cire, comme il a fait du reste en cette matière la plupart de ses contemporains connus. Ces cires sont à bon droit très estimées. Celle que j'ai vue de lui, d'Élisa, rappelle le buste



de Chinard. C'est la même figure de jeune femme aux traits aristocratiques, à l'expression naturelle et la même chevelure aux artistiques arrangements. Il n'est pas jusqu'à l'aspect de maigreur des traits et leur apparence un peu maladive qui n'aient été saisis habilement par cet incomparable graveur en camées.

Santarelli avait aussi créé le type de toutes les monnaies de la Principauté de Lucques.

La Princesse, on le sait, commandait en outre à la Monnaie de Florence des médailles à son effigie dont elle aimait à faire des distributions aux hommes instruits, spécialement aux artistes, comme par exemple, lorqu'elle alla, en septembre 1808 visiter Florence pour la première fois, n'étant encore que Grande-Duchesse en perspective.

C'est ainsi que le 25 août 1811, l'intendant Rielle reçut l'ordre d'acquitter le montant de 18 médailles, soit 2.268 fr. 60, sur le crédit des cadeaux (1).

Il y a enfin d'Élise des miniatures sur émail et sur parchemin par J.-B. Isabey, Aubry et autres grands spécialistes, et un médaillon peint sur porcelaine, dans le service de Sèvres, dit des princesses de la famille, aujourd'hui appartenant à la princesse de Campello, descendante de la branche de Lucien.

Une autre tasse de Sèvres, à fond bleu doublé d'or, est décorée du portrait médaillon de la Grande-Duchesse. Elle fut donnée au nom de l'Empereur, comme cadeau de jour de l'an, à la reine de Westphalie, le 31 décembre 1810 (2). Le premier graveur en pierres fines de l'ancienne France, sous l'Empire — le chevalier Santarelli tenant la palme dans les nouveaux départements — Jeoffroy, lauréat des prix décennaux de 1810, aurait aussi, dit-on, avec son émule d'au delà des Alpes, fixé les traits d'Élisa sur d'élégants camées. Dans son testament daté du 21 septembre 1841, l'ex-roi d'Espagne, Joseph Bonaparte, léguait à son beau-frère Félix Baciocchi, un de ces camées représentant Élisa, en une bague. Deux autres sont signalés dans la lettre de M[me] de Laplace à Élisa, du 18 février 1807.

Je ne parle enfin ici que pour mémoire de la figuration en biscuit de Sèvres ou de porcelaine dite « vieux Paris » de la figure d'Élise formant les parois extérieures, irrégulières mais non pourtant défectueuses, d'une tasse à café. Cette tasse, dont j'ai vu de rares spécimens, fut exécutée vers 1810. Elle est devenue par excellence, un objet de collectionneur.

Rappellons encore la médaille composée et dessinée par Etienne-

(1) Arch. Lucques, registre 195. Froussard à Rielle, 25 août 1811.
(2) *Les Fournisseurs de Napoléon Ier*, p. 234, d'après les Archives nationales.

Egidio Petroni dans son poème : la *Napoléonide* en l'honneur de l'érection en principauté du pays de Lucques. « L'Empereur et Roi occupe le milieu de cette médaille, de la main droite il fait un signe de commandement; de la gauche, il tient une femme superbement vêtue et parée du diadème, près d'elle un homme en habit sénatorial tient un rouleau de papyrus. Devant l'Empereur, une femme portant la couronne murale, rend hommage au héros. A ses pieds on voit un fleuve appuyé sur une urne : le Serchio (1). »

Par cette énumération suffisamment riche, on peut induire que l'Art, fils de la Renommée, n'aura pas été ingrat envers la princesse de Lucques. Mais cet ensemble de faits nombreux, — tous corroborés par des documents — comme de précieux témoignages, dus au mérite, à la puissance et à la bonté, appelle une conclusion : c'est que cette sœur du César-Auguste de notre âge, se présente aux yeux comme un esprit politique, doué de sagacité, et pour tout dire, comme une conductrice de peuples, à la hauteur du rôle.

Res italas armis tuteris, moribus ornes
Legibus emendes.....
(Horace, *ad Augustum.*)

Aussi après avoir appelé à elle les hommes les plus marquants dans toutes les branches, après avoir assaini et embelli les villes soumises à son autorité, avoir ébloui ses contemporains non seulement par ses vues élevées, mais par un luxe de cour comme l'eût aimé une reine d'Orient, l'Histoire peut conserver à cette Princesse le surnom tout platonique que son admirateur Fontanes lui donna le premier de *Sémiramis de Lucques* (2), mais avec ce correctif équi-

(1) *La Napoléonide*, édit. Didot, Paris, 1813, p. 295. — La 1re édition, in-4°, fut publiée à Naples en 1809.

(2) D'après une lettre du 1er septembre 1805. — Ce surnom, inspiré aussi aux Florentins par un portrait où Benvenuti avait vêtu Élisa à la Sapho, fut répété par Talleyrand à l'Empereur qui en rit beaucoup.

table qu'Élisa n'a de Sémiramis que les beaux côtés et non les instincts féroces, les mœurs déréglées qui ont fait de cette souveraine un modèle de contrastes inouïs.

Nous préférerions, en tout cas pour notre part et pour le temps présent, un peu moins d'insouciance sinon d'ingratitude à Lucques, à Carrare et à Florence, aujourd'hui surtout où l'apaisement des passions politiques a succédé à la belle époque du *risorgimento* italien, accompli avec l'aide de la France.

Les actes du régime français dans l'Italie centrale avaient été jusqu'ici dénaturés par la réaction provoquée en 1814 et 1815. Un mot d'ordre avait été imposé, partout suivi, d'effacer les souvenirs matériels des Napoléons, et peu à peu l'oubli était venu. Les bustes de la Princesse, par exemple, furent enlevés des établissements publics avec les aigles décoratifs, les couronnes de lauriers et tant d'autres attributs. La lecture de cette étude changera, sans doute, les idées; ne semble-t-il pas de toute équité que l'image de la Princesse rappelle dans les musées son grand nom comme ses bienfaits (1)?

(1) C'est désirable, car il n'en existe actuellement aucun dans les dépôts publics de Toscane.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

PIÈCES JUSTIFICATIVES

A

VERMEIL ET ARGENTERIE
DE LA MAISON DE LL. AA. LES PRINCES DE LUCQUES
ET DE PIOMBINO

Le secrétaire du Cabinet J.-B. Froussard à Monseigneur le comte Regnault.

18 août 1809.

S. A. I. me charge de vous accuser réception des deux lettres que vous lui avez écrites le 11 de ce mois, l'une relative à l'envoi d'une caisse contenant les pièces en vermeil, et l'autre qui a pour objet de la prévenir que vous avez bien voulu ordonner les six grands uniformes de pages.

J'ai l'honneur de vous transmettre en même temps la note des pièces qui manquent pour compléter le beau service de vermeil qui vient d'arriver de Paris. S. A. I. désire que V. Exc. veuille bien les commander avec son obligeance ordinaire.

Le même au même.

5 septembre 1809.

J'ai l'honneur de vous accuser réception des deux lettres du 27 et 29 août que vous avez adressées à S. A. I.

S. A. désire que vous lui expédiiez le coin de ses armes pour l'argenterie lorsqu'il aura servi pour les objets de vermeil commandés; elle ne pense pas qu'il soit nécessaire d'envoyer des écussons tout frappés ici, attendu que sa propre argenterie est toute marquée à ses armes.

S. A. a déjà depuis longtemps à son service un homme sûr, qui est chargé d'entretenir son buffet en argent et vermeil. Elle regrette de ne pouvoir prendre celui pour lequel vous vous intéressez.

(Archives Lucques, registre de la correspondance, n° 195. Lettres du cabinet Pto Lucchese.)

B

INVENTAIRE DU VERMEIL ET ARGENTERIE DES PRINCES (1)

DETAIL	OBSERVATIONS
1 fontaine et son couvercle.	Vermeil.
1 grande cafetière.	
1 pot au lait.	
1 sucrier avec son couvercle.	
1 boîte à thé.	Une boîte contenant un service pour le thé.
1 théière.	
1 petite passoire.	
1 petite pince pour le thé.	
1 écuelle.	
1 pince à sucre.	

(1) Les fournitures de vermeil de la famille impériale sortaient ordinairement de chez Biennais : *Au singe vert*. Toutes les pièces avaient un caractère artistique. La Princesse tirait aussi d'autres objets, par l'entremise de M. Bolier, de chez M. Lemaire, orfèvre fabricant de nécessaires, rue Saint-Honoré, près la barrière des Sergents.

DÉTAIL	OBSERVATIONS
2 cuillères à sucre.	Dans une boîte d'acajou.
4 cuillères à compote.	
48 couteaux à manche blanc.	
48 couteaux manche et lame d'or ou vermeil.	
48 cuillères à dessert.	
48 fourchettes idem.	
24 cuillères à café.	
1 sucrier, son couvercle et sa pince.	
1 pot à eau et sa cuvette.	
1 écuelle, son couvercle et son assiette.	Ancien vermeil.
2 couverts.	
1 couteau lame d'or.	
2 couteaux lame d'acier, manche d'écail et or.	
1 sucrier garni d'un verre bleu et sa pince.	
2 porte-liqueurs avec 16 timbales de vermeil.	
1 porte-liqueurs avec 3 carafes.	
6 girandoles.	
4 flambeaux.	
18 couverts, cuillères et fourchettes.	Dans une boîte particulière contenant du vermeil.
50 cuillères à café.	
8 cuillères anciennes.	
24 couteaux, manche d'ivoire, lame d'acier garnie en argent.	
60 couverts.	Dans trois caisses venues de Paris.
12 cuillères à compote.	
6 cuillères à sucre.	
72 cuillères à café.	
71 couteaux, manche en nacre, lame d'or.	
48 couteaux, manche en nacre, lame d'acier.	
4 grandes soupières.	
12 casseroles.	
2 grands plats ovales et effilés	
2 plats ronds d'entrée.	
2 plats ronds avec feston.	
1 plat rond effilé.	
2 verrières.	

DÉTAIL	OBSERVATIONS
2 grandes soupières et leurs plateaux.	
2 petites soupières avec festons et leurs plateaux.	
1 sucrier à thé.	
2 sucrières pour les tables.	
1 fontaine pour le thé.	
1 fontaine pour le café.	
1 théière.	
12 petits pots façon de marmite.	
6 petits pots en forme de casserole.	
6 petits pots en forme d'écuelle.	
4 flambeaux d'argent.	
2 girandoles à trois branches.	
2 grandes cafetières d'argent.	
2 cuillères à potage.	
4 cuillères à ragoût.	
1 cuillère à poisson.	
1 cuillère à olives.	
1 fourchette à découper à 4 dents.	
1 cuillère à punch.	
2 salières doubles.	
8 salières simples.	
32 étiquettes pour les vins.	
1 petite timbale.	
12 atelets.	
2 moutardiers.	
12 couverts d'argent.	
1 croix pour la chapelle.	
4 flambeaux pour la chapelle.	
1 sonnette.	
1 chocolatière.	
1 caisse contenant 6 douzaines d'assiettes.	
44 plats.	
8 boules.	
2 casseroles.	
2 cafetières.	
1 chocolatière.	
2 huiliers.	
12 fonds de bouteilles.	

DÉTAIL	OBSERVATIONS
3 cuillères à potage.	
2 moutardiers.	
6 salières simples.	
1 salière double à colonne.	
2 cuillères à ragout.	
1 truelle à poisson.	
1 cuillère à sucre.	
3 réchauds.	
141 fourchettes.	
139 cuillères.	
36 cuillères à café.	
4 fourchettes à découper, manches d'argent.	
4 tranchants, manche d'argent.	
4 couteaux à découper, manches d'argent.	
72 assiettes pour le service de Leurs Altesses Impériales.	

Signé : HENRIETTE BEAUGEUND. (*sic*)

Archivio di Lucca, liasse n° 94. — Papiers non paginés, année 1810. (Secrétairerie d'État et du Cabinet.)

II

A

TRAVAUX ARTISTIQUES DANS LES PALAIS

Intendenza dèi Principi. Caisse de l'extraordinaire.

Marlia, suite des travaux commencés :

En 1811. . . . . 84.884 fr.

Reste à dépenser :

En 1812. . . . . 20.000

En 1811, on dépense à Marlia. . . . . . 30.000 pour peintures, marbres, statues et objets d'art.
60.000 pour le mobilier.
70.000 pour le parc et jardins.
62.000 pour les fabriques et travaux divers.

Au palais des *Bains*. . . . . 22.746 fr.
Mobilier, peinture, etc 47.253 60

Soit. . . . . 70.000 fr.

Registre manuscrit N° 19.

2.000 fr. à l'ancienne maison des Bains.
1.000 au palais de Massa.
40.000 au palais Buonvisi et dépendances.

Soit en tout 364.000 fr. conformes au budget, attestés par l'intendant général.

RIELLE.

Ibidem.

Ont travaillé au palais de Marlia : Catani (Louis), peintre.
Ceragioli, peintre.
Ricci (Antoine), ébéniste.
Marchetti, architecte.
Menesini (Pierre), stuc et peinture.
Bargigli, architecte.
Guidotti (Pascal), stuc.

N° 326 (27 avril 1812). . . . . . . Toffanelli (Étienne), quatre dessus de porte dans la chambre de Son Altesse, et restauré un tableau à la chapelle . . . . 945 fr.
Pomezrani, doreur de meubles.

Le 5 mai 1812, à Youf, un grand lit pour S. A. I. Mme la Grande-Duchesse, à.	2.100 fr.
Plus une table à coulisse d'acajou, pour.	1.800
Soit.	3.900 fr.

Le 15 avril 1812 (N° 253 du compte) à Youf pour un secrétaire d'orme (di olmo) pour Marlia.	1.000 fr.
Et pour une table à déjeuner (di olmo) pour Marlia .	200

Registre N° 19. Intendance et caisse de l'extraordinaire.	Charles Lazzarini, architecte. Pierre Massagli, ébéniste, touche . . . . 1.000 pour un billard d'acajou, le 17 mai 1812, pour Marlia. Élise commande aussi des meubles à Florence (notes de transport). Ginori de Florence touche 1.680 fr. pour fourniture de porcelaine de table pour Marlia, le 5 juin 1812. Berchielli, doreur en meubles. Ginori, touche plusieurs autres fois. Marchetti, architecte. Marchesini (André), bronzier à Florence.

Massoni le chambellan était gouverneur du palais de Marlia.

Plusieurs des terres à acquérir pour agrandir Marlia appartenaient à la mense de l'archevêque.

B

PALAIS DE LUCQUES

Registre N° 31. 1805-06. Caisse des travaux des palais princiers et inventaires desdits.	Bonini (François), doreur sur bois. Ginori, souvent cité. Socchi (Louis) ou Succhi, ébéniste. Martini, bronzier, dore à l'or fin. Tous fournisseurs italiens.

Lucq. fonds : Grand Juge.

III

CE QUE DEVINT LE PALAIS DE LUCQUES

Son aspect a bien changé depuis 1814, et aujourd'hui on l'a affecté à de nombreux offices, musée, préfecture, siège du conseil provincial, bureau des postes et télégraphes, tribunal, etc. ; aussi n'est-il plus que l'ombre de lui-même. La famille de Parme qui, depuis 1817, était titulaire de la principauté de Lucques, étant redevenue, d'après les contraventions du traité de Vienne, propriétaire du duché de Parme en 1847, à la mort de l'archiduchesse Marie-Louise, ex-femme de Napoléon, le palais fut abandonné par Charles-Louis, le dernier duc de Lucques, et le pays passa à la Toscane. Jusque-là l'intérieur du palais d'Élisa était resté presque intact comme l'avait laissé la sœur de Napoléon en 1814 ; les Bourbons d'Étrurie-Parme qui l'habitaient, en ayant apprécié le bon goût à la fois sévère et somptueux, s'étaient contentés d'enlever systématiquement tous les attributs napoléoniens et d'y substituer leurs emblèmes, à tel point qu'un visiteur non au courant de l'histoire vraie est porté à faire honneur aux Bourbons des décorations et des

objets d'art qu'on y rencontre encore. Louis XVIII, en France, avait eu la même bonne fortune. Il avait trouvé, en 1814, des palais superbement meublés, et il n'eut qu'à changer les allégories décoratives rappelant son prédécesseur.

Mais, à partir de 1847, le pauvre palais d'Élisa commença à être dépecé. Ce fut surtout après la Révolution qui substitua les Italiens aux Archiducs autrichiens de Florence que cet édifice, trouvé inutile par le nouveau roi d'Italie Victor-Emmanuel, qui vint le visiter et y passer trois jours, fut cédé à la province de Lucques, y compris son contenu, pour servir de refuge aux administrations diverses qui l'occupent aujourd'hui. Une partie des meubles fut envoyée à Florence, l'autre partie vendue sur place et à bas prix. Les soieries furent enlevées des murailles ; bref, le palais d'Élisa fut dénaturé et, on peut le dire, dépouillé de tout son luxe intérieur.

Il y avait là une quantité de meubles presque tous fournis par la fabrique lucquoise de Youf. Aujourd'hui, il reste les fresques sur les murailles, des cheminées, des portes ; tout cela paraît assez défraîchi. On a mis des papiers de tenture très ordinaires à la place des magnifiques soieries de Lyon ou de Lucques ; les bronzes ont disparu et sont allés s'enfouir dans quelque garde-meuble ou chez les *brics-à-bracs*. Le théâtre de cour n'existe plus, pas plus que les écuries de la place Napoléon. La préfecture s'est emparée des appartements particuliers d'Élisa et rien n'est plus laid à voir que les meubles modernes qui la parent. On a peint, sous prétexte de les rajeunir, les stucs délicats et les bas-reliefs, à l'encontre de tout souci d'art.

IV

NOTE SUR QUELQUES OBJETS MOBILIERS DE LA PRINCESSE ÉLISA

On peut avoir une idée du riche mobilier d'Élisa, à Paris, par plusieurs bronzes et objets d'art passés dans le commerce en 1890 et depuis, qui avaient été conservés jusqu'à cette époque à Bologne (Italie) chez des particuliers. Citons : une glace psyché couverte de bronzes fins et variés, avec des profils en bronze de la figure de Bonaparte, aujourd'hui en possession de l'antiquaire parisien Loyer (1895), psyché ayant figuré à l'exposition de la Société Philanthropique, au Champ-de-Mars, en mai 1891. De la même provenance une pendule monumentale de Thomire avec socle en marbre de Sienne, représentant « une mère implorant le Temps en faveur de son enfant »; une autre pendule de $1^{m},15$ de hauteur : « Femme en pied, jouant de la lyre », socle en marbre griotte, mouvement horaire et des saisons de Lepaute avec appliques de bronze doré, profil de Bonaparte, et un très joli bas-relief : *la danse des Heures;* des candélabres, victoires dorées tenant dans leurs mains des couronnes. Ces victoires se tiennent d'un seul pied sur des boules dorées

figurant la mappemonde. Un mobilier de salon blanc avec reliefs d'or sculptés, soieries cerise à ramages blanc et or, un très joli lustre en cristal de la manufacture du Mont-Cenis avec cygnes en bronze, ces dernières pièces encore à Bologne chez un antiquaire, en 1894 (1); enfin, un lit à la romaine en acajou, orné d'écoinçons en bronze doré surmontant des demi-colonnes en forme de balustres, le tout rehaussé de cuivres finement ciselés, appartenant à M. Gabriel Chabert, collectionneur parisien (1899).

Ces objets, d'un modèle presque unique, proviennent du premier mobilier Baciocchi transporté à Bologne en 1814. Les sièges étaient tous marqués au feu à l'estampille B. B. (Bon. Bac.) près de la signature des fabricants.

(1) Achetées depuis lors pour l'hôtel du prince Roland Bonaparte, à Paris.

V

A

STATUE DE NAPOLÉON A LUCQUES

Bains-de-Lucques, 5 août 1806.

Nous, Félix Ier, par la grâce de Dieu et les Constitutions, prince de Lucques et de Piombino,

Considérant que le vœu unanime des habitants de la Principauté, qui nous a été exprimé par les premiers fonctionnaires de l'État, est d'ériger à S. M. l'Empereur et Roi un monument qui atteste de la manière la plus solennelle et durable à tous les âges à venir l'extrême reconnaissance et le dévouement des souverains de Lucques et de la nation lucquoise pour son illustre personne.

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. I. — Il sera formé une place devant notre palais de Lucques, que l'on appellera « place Napoléon ».

Art. II. — Sur cette place sera érigé un piédestal sur lequel sera placée la statue colossale pédestre de S. M. l'Empereur et Roi Napoléon.

Art. III. — Ce monument sera composé des marbres les plus précieux des carrières de la Principauté.

Art. IV. — Le soubassement du piédestal sera orné de quatre bas-reliefs. Le

premier représentera les victoires d'Ulm et d'Austerlitz ; le second, celles de Rivoli et de Marengo ; le troisième, l'Italie conquise et heureuse sous les lois de Napoléon I[er] chef du Grand Empire ; le quatrième, la haute protection de Sa Majesté pour la Principauté, la reconnaissance, l'admiration et l'amour de la nation lucquoise pour son auguste personne.

Art. V. — La première pierre qui doit servir de base à ce monument sera posée par nous le 15 du mois d'août.

Art. VI. — Notre ministre de la justice est chargé de veiller à l'exécution du présent décret qui sera imprimé et publié.

Donné aux Bains-de-Lucques,
le 5 août 1806 (1).

B

AUTRE STATUE DE NAPOLÉON EXÉCUTÉE A CARRARE

Modène, Mercredi, 23 mai 1810.

« L'après-midi, venant de Carrare et tiré par quatre bœufs, arrive un chariot construit expressément pour supporter la charge d'une grande caisse contenant une statue colossale de marbre statuaire de Carrare haute de sept pieds et demi vénitiens ou soit 11 palmes de Carrare, représentant S. M. I. et R. Napoléon I[er] qui de la main droite promet la paix aux peuples et de la main gauche soutient le monde.

« Ce monument (œuvre de l'honorable M. Dominique Banti, professeur honoraire de Vérone et de l'académie Eugéniana des Arts de Carrare) a été sculpté à Carrare même et il doit être chargé dans une barque sur le navire pour être transporté à Venise et érigé sur la place de la Bourse du Commerce de cette commune. »

N. B. La chambre du Commerce de Venise a commandé une statue réduite au dit professeur moyennant 700 sequins vénitiens ou lires italiennes 8.421 (2).

(1) Arch. Nat. AF^IV, 1716, n° 103.

(2) Extrait traduit du manuscrit Rovatti (Arch. Comm. de Modène, volume 1810 — à sa date). — La chambre de commerce de Venise avait voté cette statue en reconnaissance de la franchise que l'Empereur avait accordée au port.

Le vice-président de l'Académie de Carrare, Desmarais et le secrétaire Paul Bargigli, professeur d'architecture, mandent à cet artiste, le 1er mai 1810, qu'ils l'inscrivent au nombre de ses membres honoraires (1).

C

LA STATUE DE NAPOLEON PAR CANOVA

M. le Directeur du Musée de l'Académie Eugéniana
à M. le Chevalier Canova, à Rome.

Monsieur,

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire pour m'annoncer que le plâtre de la statue colossale de *S. M. l'Empereur et Roi* que *S. A. I. et R.* avait désiré pour son Académie Eugéniana était à sa disposition et que sous peu elle pourrait disposer également de celui de S. A. I. et R. Madame Mère.

Sur le compte que j'ai rendu de cet avis important, Son Altesse Impériale et Royale, voulant vous donner une marque de sa satisfaction et de sa bienveillance, m'a fait donner l'ordre de permettre la sortie du bloc de 500 palmes que vous avez à notre plage, sans exiger le paiement de la taxe imposée sur les marbres bruts, pour l'entretien de son académie de Carrare; mais elle espère que vous voudrez bien envoyer en échange les deux plâtres de S. M. l'Empereur et de S. A. Madame Mère.

Le généreux abandon de la forte somme qu'aurait dû payer votre bloc prouve le prix que Son Altesse Impériale et Royale met à vos chefs-d'œuvre et la bienveillante sollicitude qui l'anime pour les Beaux-Arts.

Vous pouvez donc, Monsieur, donner les ordres que vous voudrez pour votre bloc, qui dès aujourd'hui est à votre entière disposition, ne doutant pas de votre empressement à accepter l'échange que je vous propose. Je vous prie de faire encaisser le plus tôt possible les deux plâtres et de vouloir bien m'informer du moment où je pourrai en disposer.

J'ai l'honneur d'être, etc.

(1) Même recueil

VI

LA BANQUE ÉLISIENNE

En 1807, il ne manquait à l'industrie carraraise, pour se développer, que l'organisation d'un crédit. Le décret des Princes de Lucques du 2 mai institua la *Banca Elisiana o Cassa di Soccorso*. Ce document disait en substance :

Vu la demande qui nous a été adressée par les habitants de Carrare; considérant qu'il importe d'assurer un travail non interrompu à la nombreuse classe des exploitants de carrières et de donner à tous les artisans de sculpture la perfection qui doit illustrer l'Académie; considérant que les marbres de statues sont la ressource la plus féconde pour la prospérité du pays, qu'il importe de rendre l'étranger tributaire de nos sculpteurs; voulant d'autre part garantir davantage par notre protection particulière les progrès des sciences et des arts, nous décrétons :

Article premier. — Une caisse de secours uniquement destinée à faire des avances à tous propriétaires et à tous ouvriers des carrières de marbre comme à tous sculpteurs, est établie à Carrare.

Art. II. — Ladite caisse entretiendra à ses frais les maîtres de dessin, de sculpture et d'architecture et tous les professeurs d'instruction publique accordés

par nos décrets aux chefs-lieux de préfecture (1); elle fera venir à ses frais tous les modèles de sculpture des plus grands chefs-d'œuvre de Paris et de Rome. Elle fera les fonds pour six grands prix qui seront décernés chaque année aux auteurs des meilleurs ouvrages. Elle fera les frais du maintien d'un élève à Rome.

Art. III. — Le palais de Carrare sera rebâti, l'Académie accrue, le tout à la charge de la caisse.

Art. IV. — Il est institué auprès de ladite caisse une commission chargée de fixer les sommes qui seront accordées chaque semaine, de concert avec l'administrateur de la caisse, à tous les propriétaires ou sculpteurs.

Art. V. — En faveur de la caisse il sera établi un droit de sortie de ces marbres précieux qui sera payé par l'étranger. Les marbres taillés par les ouvriers de Carrare ne payeront qu'un droit beaucoup moindre, susceptible d'être progressivement diminué suivant la perfection du travail sur la décision d'une commission de l'Académie.

Art. VI. — Une disposition réglementaire déterminera toutes les mesures de détail du présent décret, qui commencera à prendre exécution le 1er juillet prochain.

Cette disposition était ainsi conçue :

TITRE PREMIER

De la Banque.

Article premier. — La caisse des secours établie à Carrara par notre décret du 2 mai 1807, sera nommée *Banque Elisiana*; elle commencera ses opérations sur-le-champ.

Art. II. — La Banque Elisiana sera établie dans notre palais de Carrara désormais consacré à cet établissement et à l'Académie. Provisoirement sont mis à la disposition de la Banque jusqu'à ce que le palais soit réparé, le couvent dit de Saint-François et l'église *della Madonna*.

Art. III. — La Banque Elisiana sera régie par un directeur général nommé par nous dont les fonctions et les attributions seront ci-après détaillées.

(1) C'est-à-dire aux trois villes de Lucques, Massa et Castelnuovo, chefs-lieux des trois préfectures ou cantons lucquois.

Art. IV. — Il y aura un trésorier lequel sera chargé de la caisse, de tous les payements, de la tenue des livres et de la comptabilité de la Banque.

Art. V. — Il sera versé successivement de notre caisse de l'extraordinaire dans celle de la Banque Elisiana établie à Carrare, la somme de trois cent mille francs destinée, aux termes de notre décret du 2 mai 1807, à donner des anticipations aux propriétaires des caves et autres personnes exploitant des carrières de marbre ainsi qu'aux artistes et ouvriers sculpteurs dans tous les genres, établis dans la commune de Carrara.

Art. VI. — La Banque est chargée de subvenir aux dépenses que nécessiteront : 1° la restauration, la distribution et l'entretien du palais de l'Académie, 2° l'achat de livres, gravures et modèles en plâtre des chefs-d'œuvre de l'art dont les originaux décorent les musées de Paris, Rome et Florence, et des autres meubles, effets nécessaires aux études et aux établissements de l'Académie et de l'École spéciale; 3° au payement des indemnités des professeurs et des gages des autres personnes salariées, tant pour le service de l'Académie, que pour celui de l'École spéciale; 4° de l'acquittement des prix accordés annuellement aux auteurs des meilleurs ouvrages et aux élèves qui se distingueront par leurs progrès; 5° à la pension et à l'entretien des élèves de l'Académie qui seront envoyés à Rome pour y perfectionner leurs études; 6° enfin à la réparation et à l'entretien de la route qui conduit de Carrara à Lavenza, lieu où s'embarqueront les marbres.

Art. VII. — Les fonds destinés à secourir les propriétaires des caves, soit ceux qui exploitent des carrières de marbre, et les artistes et ouvriers sculpteurs de Carrara, leur seront distribués comme il est dit ci-après.

Art. VIII. — Les fonds destinés pour les réparations de l'Académie et de l'École spéciale seront employés sous la surveillance du directeur de la Banque Elisiana; les dépenses devront être approuvées et arrêtées par nous.

Art. IX. — Le directeur de la Banque Elisiana correspondra directement avec notre intendant général trésorier de la caisse de l'extraordinaire.

TITRE II

Des avances aux propriétaires des caves.

Art. X. — Il sera formé près le directeur général de la Banque Elisiana un Conseil composé du président de l'Académie, des professeurs de peinture, de sculpture, d'architecture et d'histoire ainsi qu'un membre du corps municipal. Le Conseil donnera son avis sur les quotités des secours qui pourront être

accordés aux différents propriétaires des caves dont l'exploitation sera jugée nécessaire aux intérêts du commerce.

Art. XI. — Le propriétaire qui aura besoin de recourir à la Banque Elisiana adressera sa demande par écrit au directeur général.

Art. XII. — Le directeur général, après avoir pris les renseignements qu'il jugera nécessaires et l'avis de son Conseil, déterminera la somme qui devra être avancée au réclamant.

Art. XIII. — Le Conseil du directeur général donnera son avis par écrit.

Art. XIV. — Les sommes avancées par la Banque Elisiana aux propriétaires des caves seront remboursées, en tout ou partie, des premiers fonds qui leur rentreront de la vente de leurs marbres.

Art. XV. — Si un propriétaire de cave vend un bloc de marbre à un artiste ou à un ouvrier qui n'ait pas en son pouvoir la somme nécessaire pour lui payer ledit bloc, la Banque Elisiana se chargera de la dette de l'artiste ou de l'ouvrier et en créditera le compte du propriétaire.

Art. XVI. — L'établissement de la Banque Elisiana ayant pour principal objet de fournir un travail constant aux artistes, aux ouvriers et aux travailleurs de tout genre à Carrara et surtout de soustraire les uns et les autres à l'énorme usure et à la dépendance humiliante et ruineuse à laquelle ils sont obligés de se soumettre pour se procurer les fonds nécessaires, le Conseil n'accordera aucune faveur particulière qui pourrait priver la majorité des secours proportionnels qu'ils ont droit d'attendre sans exception pour personne.

Art. XVII. — L'intérêt à payer à la Banque est fixé à raison de cinq pour cent par an.

TITRE III

Des avances aux artistes et ouvriers qui travaillent pour leur compte.

Art. XVIII. — L'artiste ou l'ouvrier qui aura besoin de recourir à la Banque Elisiana, fera sa demande par écrit au directeur général, lequel, après avoir reçu l'avis de son Conseil, déterminera la somme qui devra être avancée au réclamant soit en argent, soit en marbre brut, ainsi qu'il a été dit à l'article XV.

Art. XIX. — Tous les artistes soit Carrarais soit étrangers qui sont établis ou qui viendront s'établir à Carrara pourront réclamer les secours de la Banque Elisiana, et les obtiendront soit en argent soit en marbres bruts, soit en cautionnement de loyer d'atelier.

Art. XX. — Les artistes étrangers qui n'auront point encore obtenu un nom célèbre dans la carrière des Arts, mais qui pour jouir des facilités offertes par la Banque Elisiana viendront travailler et s'établir à Carrara, les obtiendront en présentant le certificat d'un grand maître connu qui les avoue pour élèves et après avoir subi l'examen de la commission d'instruction de l'Académie.

Art. XXI. — Si l'ouvrage entrepris par l'artiste est d'une certaine importance et exige beaucoup de temps, la Banque lui assignera un secours hebdomadaire, suffisant pour le mettre au-dessus du besoin; elle sera toujours ouverte aux besoins réels de l'artiste qui joindra à des talents connus, l'amour du travail et une bonne conduite.

TITRE IV

Du salon d'Exposition perpétuelle, ou Galerie des artistes Carrarais.

Art. XXII. — Instruits que la plupart des ateliers des artistes et des ouvriers carrarais n'offrent pas l'espace et les commodités nécessaires pour y placer leurs ouvrages achevés, d'une manière avantageuse et les mettre à l'abri des accidents; persuadés du bien qui résulterait pour tous de la réunion de leurs diverses productions dans un seul et même local, où, placées chacune dans le jour qui leur serait le plus favorable, elles pourraient y être offertes avec plus d'avantages aux regards de l'amateur et du spéculateur qui viendraient à Carrara pour y faire des achats, voulant favoriser les artistes et les ouvriers de Carrara par tous les moyens qui sont en notre pouvoir; nous ordonnons qu'il soit préparé dans le palais de l'Académie une galerie dans laquelle tous les artistes, les ouvriers et même les marchands carrarais pourraient placer leurs ouvrages.

Art XXIII. — Rien ne sera négligé par l'Académie et la banque Elisiana pour donner à cette galerie toutes les commodités que réclame l'emploi auquel elle est destinée et pour que les ouvrages des artistes y soient placés de la manière la plus propre à les offrir avec avantage aux yeux du public et des connaisseurs.

Art. XXIV. — Ce salon d'exposition perpétuelle s'appellera la galerie des Carrarais.

Art. XXV. — Aucun ouvrage ne pourra être admis dans la galerie des artistes carrarais qu'après avoir été soumis à l'examen de la commission d'instruction de l'Académie, laquelle, en y admettant avec empressement les ouvrages de tous genres, copies ou originaux, qui porteront les caractères d'un bon style, en éloignera avec soin toutes les productions réprouvées par le bon goût.

Art. XXVI. — Les ouvrages exposés dans la galerie des Carrarais, à quelque

titre que ce soit, ne seront distingués entre eux que par un *numéro* et une *lettre*, inscrits sur un petit papier posé sur la base de l'ouvrage. Ce numéro et cette lettre seront rapportés sur un registre où seront inscrits les nom et prénoms de l'auteur et du propriétaire, l'indication des objets remis et le prix demandé de l'ouvrage. Extrait de ce registre signé du conservateur de la galerie sera délivré au propriétaire pour lui servir de reconnaissance.

Art. XXVII. — Le conservateur de la bibliothèque et de la galerie des modèles de l'Académie sera en même temps conservateur de la galerie des artistes carrarais.

Art. XXVIII. — L'établissement de cette galerie ayant pour but principal de faciliter la vente des objets qui y seront exposés et d'exciter l'émulation des élèves et des artistes, elle sera constamment ouverte au public et particulièrement aux étrangers.

Art. XXIX. — Le conservateur de la galerie indiquera ou fera appeler chaque propriétaire, dès qu'il se présentera un acquéreur, afin qu'il traite lui-même des conditions de la vente de son ouvrage.

Art. XXX. — Les propriétaires pourront disposer, en tous temps et à leur gré, soit par vente, soit autrement, des ouvrages qu'ils auront exposés dans la galerie.

Art. XXXI. — Il sera tenu par le conservateur de la galerie des artistes carrarais un registre sur lequel les artistes et les marchands ou propriétaires qui auront des ouvrages déposés à ladite galerie pourront faire inscrire la note des travaux qu'ils ont en œuvre dans leurs ateliers et l'indication des ouvrages qu'ils peuvent entreprendre.

Art. XXXII. — Ne pourront être inscrits sur le registre d'indication que les ouvrages auxquels un artiste ou ses élèves travailleront constamment.

Art. XXXIII. — La banque Elisiana fera imprimer chaque année la liste des ouvrages qui seront exposés et à vendre dans la galerie des artistes carrarais; cette liste indiquera les sujets ou les ouvrages exposés, leur prix, le nom des artistes, ouvriers ou propriétaires; elle sera terminée par une copie littérale du registre d'indication mentionné article XXXI. Cette liste sera adressée, par les soins du directeur général, dans les principales places de commerce de l'Europe et insérée dans les papiers publics; on joindra à cette liste les différents propriétaires des caves avec l'indication des qualités de marbre qu'ils exploitent et des prix courants de chaque qualité.

Art. XXXIV. — Voulant qu'il soit pris tous les moyens possibles pour favoriser le commerce des marbres et l'industrie des artistes et des ouvriers de Carrara, le directeur de la banque Elisiana est autorisé à ouvrir des galeries d'exposition à Paris et à Rome et à y recevoir les ouvrages des Carrarais et des

étrangers établis à Carrara, aux mêmes conditions et sur le même pied qu'ils seront reçus dans la galerie de Carrara.

Art. XXXV. — L'Académie fera graver aux frais de la banque Elisiana les ouvrages originaux de quelque genre qu'ils soient, déposés dans les galeries des Carrarais, qui, par leur perfection, auront mérité son suffrage. Elle appliquera son sceau sur lesdits ouvrages et les annoncera extraordinairement à toutes les Académies de sa correspondance.

Art. XXXVI. — Les ouvrages qui auront été couronnés aux concours seront aussi annoncés extraordinairement et de la même manière.

TITRE V

Des inventions et découvertes relatives à l'exploitation des caves et au travail des marbres.

Art. XXXVII. — Le propriétaire, ou l'artiste, ou l'ouvrier, qui imaginera quelque moyen plus prompt et plus économique d'exploiter les caves et de transporter les marbres, celui qui concevra et exécutera en marbre, soit un meuble nouveau, soit un objet quelconque dont l'utilité et l'usage ouvriraient un nouveau débouché pour le commerce des marbres, obtiendra sur le rapport de l'Académie le privilège exclusif d'exécuter l'objet de son invention pendant un temps déterminé, et cet objet, quel qu'il soit, sera franc de toute taxe d'exportation pendant la durée du privilège.

TITRE VI

Dispositions générales.

Art. XXXVIII. — Le directeur général dirigera toutes les opérations administratives de la banque Elisiana. Il aura sous ses ordres tous les agents qui y seront employés et aussi la police du palais de l'Académie dans lequel la banque Elisiana sera établie.

Art. XXXIX. — Il sera, ainsi que le trésorier, logé dans le palais de l'Académie.

Art. XL. — Il nous fera connaître tous les moyens d'améliorations susceptibles d'être employés pour le perfectionnement des établissements formés à Carrara.

Art. XLI. — La place où s'embarquent les marbres pour être exportés présente pour le chargement des bâtiments de mer des difficultés qui rendent cette opération aussi pénible que dispendieuse. Le directeur de la banque Elisiana nous présentera, dans le plus bref délai, ses vues sur les moyens à employer pour rendre l'embarquement des marbres plus facile et moins dispendieux. Le conseil des Ponts et chaussées présentera le 1er janvier prochain, les plans, devis et détails approximatifs d'un port ou d'une jetée en mer qui facilitera cet embarquement.

Art. XLII. — Le directeur général de la banque Elisiana et le trésorier sont chargés de la perception de la taxe sur les marbres; ils se conformeront au règlement particulier que nous avons approuvé.

Art. XLIII. — Nos ministres des Finances et de la Justice sont chargés, chacun en ce qui les concerne, de l'exécution du présent règlement.

Donné en notre Palais aux *Bains*, ce jour 28 juillet 1807 (1).

(1) Arch. Nat. AF^{IV}, 1716, n° 135

VII

A

LE SCULPTEUR CHINARD ET LA BANQUE ELISIANA

Carrare, le 22 septembre 1807.

Il Direttore generale della Banca Elisiana.

Toute réflexion faite, mon cher Bazin, tout médité, je crois que le meilleur parti à prendre, bien qu'il m'en coûte de le proposer, serait de faire enlever le sieur Chinard, une belle nuit, comme un corps saint, par trois ou quatre brigades de gendarmes et de le faire porter brusquement sur la frontière en signifiant à sa femme de quitter Carrare pour 4 jours.

Ce moyen extrême prouvera qu'il a eu de grands torts et on lui en supposera en France qu'il n'a pas, parce qu'on ne croira pas qu'on ait pu se porter à une mesure aussi vive sans avoir contre lui des motifs de plaintes d'une nature grave.

La prévention que ce coup d'Etat établira contre lui en France, même parmi les artistes, rendra ses propos, ses récriminations suspectes et peut même en arrêter le cours, car cette avanie sera bien faite pour le faire réfléchir.

J'ai appris encore que lors de la publication du tarif, il écrivit une diatribe de la dernière force à Mme de la Rochefoucauld, pour être communiquée à Sa Majesté l'Impératrice-Reine, dans laquelle il accuse le brave Hector de tous les maux qui affligent les arts, etc., etc.

Que ma conduite envers Chinard ne vous fasse pas mal juger de mes sentiments pour mes amis, et surtout de ma loyauté; je crois remplir un devoir en sacrifiant un ami, à ce que je dois à notre bonne Princesse, et vous devez me connaître assez pour être persuadé de ce que me coûte l'obligation où je suis de céder à *la raison d'État*, première loi d'un sujet fidèle.

S'il en est encore temps, proposez ce dernier parti à Son Altesse, je suis sûr qu'il lui en coûtera autant pour l'exécuter qu'il m'en coûte pour le proposer, mais elle est sœur de Napoléon et la raison d'État l'oblige encore plus impérieusement qu'un sujet.

Tout à vous,

HECTOR (1) (Hector Sonolet).

A Monsieur Bazin, administrateur général des finances, Lucques.

(Au dos, de la main de Froussard, dicté par Son Altesse.)

Ce qui a été fait et ordonné par S. A. est très bien et tout à fait police d'intérieur. Il ne faut même pas rendre de compte à cet égard.

On a dit ce qu'il fallait dire en conversation.

Cela marche d'accord avec l'opinion du maître sur les artistes qui dit sans cesse : *il faut les tenir très sévèrement.*

B

Carrare, le 7 avril 1807.

(*Confidentielle à M. Froussard.*)

Il Direttore generale della Banca Elisiana.

MONSIEUR,

J'ai fait vérifier les faits en faveur desquels Mme Chinard sollicite un délai.

La statue destinée pour le gouvernement français à laquelle on n'a mis la main qu'au moment où l'on a reçu le premier ordre de partir, est l'ouvrage de Pénélope... A l'ombre de cette statue on exécute d'autres travaux, tels que cheminées,

(1) Archivio di Stato à Massa, dossier *Banca Elisiana*, 1807-1811 (sans pagination).

consoles, vases et autres objets de commerce, qui se fabriquent avec toute l'activité que l'on dit mettre à la statue; rien ne s'oppose à son transport, et d'après la connaissance que j'ai de l'avantage qu'il y a à porter des marbres travaillés en France, je conçois qu'il est de l'intérêt de M. Chinard d'avoir le plus longtemps possible Madame et ses élèves pour facteurs à Carrara, mais ce n'est pas l'intérêt de la Banque.

Le prétexte de sommes à retirer et de blocs à se faire livrer me semble peu valable; M. Chinard ne prêtait que sur gages, et avait la précaution de se faire faire un acte de vente des objets engagés, lesquels, quelle que fût leur valeur, lui appartenaient en propre en tout bien tout honneur, si on ne les retirait à l'époque fixe.

Il ne faisait pas non plus d'avance sur les marbres, il ne peut donc en avoir à se faire livrer.

D'après la réclamation de M[me] Chinard, je crois qu'en lui accordant jusqu'au 25 ou 30 de ce mois, on fera plus qu'elle ne mérite.

Cette femme est dans un état d'irritation continuel, crie à tort et à travers sur tout ce qui se fait; comme fait son mari. Dès qu'elle a su que l'Académie formait un atelier et que beaucoup d'artistes venaient s'offrir, elle a crié qu'ils étaient des lâches, des imbéciles, qui ne voyaient pas que tous ces établissements avaient pour but de ruiner les artistes, de les égorger et mille autres folies : heureusement il y a plus de contents que de mécontents, mais cela fait toujours un mauvais effet, puisque cela fait connaître que l'on peut impunément fronder les actes de l'autorité suprême.

Dernièrement, m'étant aperçu que sur le poids des ouvrages on n'était jamais d'accord avec le receveur, je fis faire des balances avec lesquelles on pèse les pièces. M[me] Chinard, qui voulait faire passer pour 5 quintaux une pièce qui en a pesé 15, a d'abord beaucoup crié, puis a tenu mille autres propos sur ce qu'elle appelle la tyrannie la plus atroce, la plus ridicule qu'on ait jamais imaginée, que l'on n'avait jamais vue pour des marbres, etc., etc.

Toutes ces choses me reviennent par les ouvriers qu'elle emploie, par des personnes qui n'osant pas se plaindre elles-mêmes, me disent que c'est Madame qui dit telle chose, et cela pour savoir ce que je dirais moi-même.

Vous sentez, Monsieur, que tout cela fait quelquefois, ce qu'on appelle des tripotages fort désagréables. Je ne parle pas des sobriquets qui, jetant un certain ridicule, excitent d'abord le rire des mécontents et des malins, mais finissent toujours par avilir en quelque sorte dans l'opinion, ceux qui en sont l'objet.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, avec respect et considération,

Votre très humble et obéissant serviteur,

HECTOR SONOLET.

VIII

A

L'ACADÉMIE DE CARRARE ET LE PRIVILÈGE DE CHAUDET

Massa, le 15 novembre 1807.

Note d'Hector Sonolet pour la Princesse.

Depuis qu'il existe des rois et des sculpteurs, il n'y a point d'exemple d'un privilège exclusif pour l'auteur : le Grand-Homme l'a accordé, point de doute qu'il n'ait eu de bonnes raisons, mais elles seront longtemps au delà de la portée du vulgaire. Néanmoins, si cette mode prend, comme il n'y a pas de doute, adieu toute spéculation, car tous les artistes de quelque mérite obtiendront le même avantage, et comme la réputation de l'artiste fait autant pour mettre un ouvrage à la mode que le mérite des ouvrages lui-même, sa prévention et sa malice feront traiter de *rococo* les travestissements que nous ferons à Carrare.

Je vois d'ici tous les bustes de la famille impériale, sauf celui de notre souveraine, dans le même cas ; car Chinard, auteur de la majeure partie, ne manquera pas de solliciter et d'obtenir le privilège, et nul doute qu'il n'ait contribué à ce qui nous arrive.

Cela est d'autant plus fâcheux qu'ayant le buste de Chaudet deux mois avant celui de Canova, j'ai beaucoup plus de ceux-là que des derniers. Comme ils sont moins difficiles que ceux de Canova et moins gros, on s'est essayé sur eux avant d'entreprendre l'autre.

J'ai expédié hier soir à Carrare pour arrêter et compter tous les bustes achevsé ou au point ; dans quelques heures j'aurai réponse.

J'ai écrit à Chinard et à Lazzarini de se rendre ici pour aviser au moyen de faire un changement au buste; en appelant Chinard, mon intention est de pénétrer son opinion en même temps que d'avoir son avis.

Le changement au buste me semble difficile pour les bustes faits; une couronne rapportée ne mettra pas l'ouvrage hors de prohibition, et comme il ne faut pas douter que tous les artistes français ne soient contre nous dans cette circonstance, je n'excepte pas même M. Denon, ils trouveront un moyen, étant seuls juges des réclamations de l'auteur, de prouver que l'on fraude les droits à la faveur d'un léger changement. Tout cela est très délicat; il en est des ouvrages de sculpture comme de toutes les productions du Génie; on reconnaît l'auteur au fondu, au sentiment de l'ouvrage que l'on ne peut travestir sans le gâter; les accessoires peuvent le défigurer ou l'embellir, mais ils ne peuvent le faire méconnaître. Aussi est-il bien plus difficile de frauder, si j'ose le dire, le privilège d'une production du Génie que celui d'une production mécanique. Sur ce pied je hasarderai une proposition. Chaudet, à moins qu'il ne commande à Carrare, ce qu'il pourrait faire par le moyen de Chinard, ne peut en France tirer un grand parti de son privilège.

1° Parce qu'il paiera le marbre compris le droit et les frais de transport, à raison de 45 à 50 francs le palme cube, (1) tandis qu'il ne nous coûte que six paolo. Il en faut, en supposant qu'il rencontre des blocs de forme adaptée, ce qui est très difficile ailleurs qu'à Carrare, 80 palmes; or la différence du prix du marbre est de lui à nous de 4.000 francs à 320 francs, et en payant 4.000 francs un bloc, il est probable que sur dix, six au moins se trouveront tachés et à rebuter; nous savons quels sont ces statuaires qui vont en France.

2° Sans déterminer ici le prix de main-d'œuvre de copie que j'ai déjà fait connaître, la copie exécutée en France doit coûter au moins le triple de ce qu'elle coûterait à Carrare, et ne sera pas toujours aussi belle. Il n'y a qu'à Carrare et à (illisible) où l'on puisse trouver du beau et du bon statuaire.

Une statue d'après Chaudet coûtera donc à l'auteur, s'il l'exécute en France, de 9 à 10.000 francs, le buste environ 650 francs.

S'il exécute à Carrare l'un et l'autre, nous pourrons par notre droit sur nos terres percevoir une taxe sur les statues de 50 louis au moins; chacun doit profiter de ses avantages et augmenter la taxe sur les bustes du sieur Chaudet en raison proportionnée des avantages de son privilège exclusif.

Il serait aussi nécessaire de prohiber la sortie de ces mêmes ouvrages ébauchés, pour deux raisons : la première parce qu'en cet état ils paieraient moins que le mar-

(1) Le palme se divise aujourd'hui en palme superficiel et cubique. Le palme vaut $0^{m},249$; le mètre carré contient environ 16 palmes superficiels et le mètre cube 64 palmes cubes.

bre brut ; la seconde parce qu'il n'est pas douteux que si Chaudet est bien dirigé dans sa spéculation, on lui proposera de faire porter ses ouvrages ébauchés à Gênes ou à Marseille et d'y appeler des Carrarais pour les y achever ; de cette manière Chaudet gagnerait jusqu'au droit d'entrée des marbres livrés en France et Son Altesse Impériale et Royale perdrait son droit sur ses marbres bruts et ses meilleurs ouvriers.

Après avoir exposé toutes les choses relatives à cette affaire, je reviens à la proposition que je veux hasarder.

Chaudet est un homme maladif et paresseux comme artiste, peu spéculateur, les avantages de son privilège peuvent être sentis par un Chinard ou tout autre, qui moyennant un arrangement quelconque fera son affaire d'en tirer parti.

Pour éviter tout embarras, tout risque pour l'avenir et pour les ouvrages faits, pour profiter de la vogue que doit avoir un ouvrage de privilège, qui par cette raison acquerrera du prix, je serais d'avis que l'on traitât avec Chaudet, et que l'on fît un accommodement pour lui remettre tant par pièce que l'on *passerait* en France et même à l'étranger, si son privilège s'étend jusque-là. On peut d'après les bases que j'ai communiquées dans mon précédent rapport établir les propositions à faire, la marche des opérations, etc., etc.

On peut faire à Chaudet un pont d'or pour qu'il ne prenne aucune pierre, et j'ajoute que s'il se montrait trop exigeant, le premier feu passé, on pourrait en se procurant un autre ouvrage de mérite discréditer le sien, soit en haussant son prix, soit en donnant l'autre à meilleur compte.

Il faut avouer aussi que le buste de Chaudet aura toujours comme buste plus de recherche que celui de Canova ; il est plus portrait, plus dans le goût général ; l'autre est plus savant, c'est le génie du Grand-Homme, mais ce n'est pas sa figure. J'ai déjà projeté un bon changement pour la statue, elle gagnera ; depuis que je l'ai sous les yeux, je n'ai pu m'accoutumer au bras droit, en changeant la position, l'ouvrage acquiert et n'est plus seulement le même : on peut aussi ôter la couronne, supprimer ce rabat de mauvais goût, le laurier et le baudrier qui ne valent guère mieux et enfin faire de bonnes corrections au pied, à la pose des jambes qui n'a rien de merveilleux, car, disons-le franchement, il y a des choses très faibles dans cet ouvrage, nous pouvons donc le changer même en bien, mais la mode, le préjugé, etc., etc., seront toujours contre nous.

Si on ne peut s'arranger avec Chaudet, si on trouve des dangers ou des inconvénients dans les changements, je ne verrai qu'un moyen, ce serait de faire composer un buste et une statue par Chinard, émule de Chaudet, et de prendre avec lui des arrangements, soit pour acheter la propriété de son modèle, soit pour lui abandonner tant par copie *placée*. Ceci sont des idées jetées dont on tirera le parti le plus convenable.

M. Lazzarini (1) arrive ; je vais me consulter avec lui sur le buste.

(1) Architecte de Lucques, attaché aux palais de la Princesse.

Pour l'avenir, point de difficulté; le buste sera changé, ou bien on donnera un autre mouvement à la tête, on changera les cheveux, on ajoutera une couronne de laurier, et au lieu de le faire en *terme* on le fera comme l'antique avec un petit bout de draperie sur la poitrine et sur une épaule, ce ne sera plus le buste de Chaudet que par la marque; tout ira bien, pourvu je le répète, que l'opinion ne l'emporte pas sur la réalité.

Je viens de parler à Chinard : il n'est pas très partisan des changements parce que, dit-il, on aura toujours l'air de vouloir frustrer un auteur de sa propriété et c'est s'exposer à des inconvénients nombreux et désagréables. Il n'a point écrit à Chaudet. Sans le questionner sur ce point directement, j'ai eu lieu de m'en convaincre dans notre conversation.

Chinard, voulant donner à S. A. I et R. une preuve de son dévouement et du vif désir où il est de mériter sa bienveillance, s'offre de faire un modèle de buste et de statue de S. M. l'Empereur et Roi que l'on pourra exécuter à Carrare. Il ne paraît pas douteux que son ouvrage présenté au Salon, à Paris, n'y obtienne le suffrage des connaisseurs; enfin il ne veut dans cette circonstance travailler que pour sa gloire et mériter l'honneur d'être distingué de S A. I et. R.

Lorsque je lui ai parlé d'un arrangement d'intérêts possible dans le cas où je serais autorisé à le sommer de la parole d'honneur qu'il me donnait, il m'a répondu qu'aucune vue d'intérêt ne le dirigeait, qu'un témoignage quelconque de la satisfaction de S. A. I. et R. lui serait plus précieux que tout ce qu'on pourrait lui offrir.

Voici ce que me dit Chinard. De tout temps la propriété des modèles a appartenu aux auteurs vivants. Il n'était même pas besoin d'un décret impérial pour donner à Chaudet ce droit de poursuivre ceux qui feraient des copies de son ouvrage, sans acquérir de lui le plâtre, et ceux qui l'ayant acquis le mouleraient pour en faire des copies.

Ce droit que les artistes ont soutenu de tout temps, a pris plus de force, suivant eux, depuis les décrets sur la propriété des productions littéraires auxquelles ils ont assimilé les leurs.

Jadis les sculpteurs tiraient parti de ce droit en vendant eux-mêmes les plâtres. Lorsque Houdon fit les bustes de Voltaire et de Rousseau, il n'interdit pas aux artistes ses copies en marbre, mais il leur vendit chaque plâtre *cent louis* en leur interdisant de les mouler pour les multiplier.

Chaudet ne peut guère autrement jouir de la propriété ou de son privilège; on peut donc traiter avec lui et sortir d'embarras pour le passé et l'avenir.

Je réfléchis que Canova, partant du même principe, pourrait bien faire quelques réclamations; il ne serait pas prdent de ne pas aller trop de l'avant dans les copies de ses bustes.

Réponse sur ce point :

Voici notre situation à l'égard des bustes de Chaudet; quarante sont presque

achevés : à ceux-là il est impossible de faire des changements ; ils ne peuvent être opérés qu'en rapportant une couronne de marbre et la supercherie serait trop manifeste pour échapper à l'œil le moins exercé.

J'ai donc jugé que dans tout état de cause il fallait tâcher d'accommoder pour ces quarante, et j'envoie la copie conforme d'une pétition que je viens de composer dont on usera si on le juge à propos.

Le plâtre de la statue n'ayant pu se mouler, il a fallu faire faire une bonne copie en terre de cette statue ; on la moule en ce moment, j'attendrai, pour y faire les changements et la remettre aux sculpteurs, de nouveaux ordres.

Hector Sonolet.

De la main d'Élisa :

Nota. — Je n'ai aucune mémoire de ce travail. En excuser son imperfection, c'est un premier jet.

B

Probablement de la main de Desmarais :

Voici une note de Sonolet fort importante : veuillez de suite y faire vos remarques.

Les quarante bustes d'après Chaudet étant presque achevés, j'écris qu'on les finisse entièrement, car d'une manière ou d'autre on pouvait prendre quelque arrangement avec Chaudet ; d'ailleurs, il paraît que son privilège ne peut avoir un droit rétroactif, la *suplica* de Carrara dont vous avez ci-joint la copie légalisée par le préfet, pourrait faire obtenir l'autorisation de vendre les ouvrages déjà finis.

Si Chaudet consentait à vendre uniquement à la Banque son privilège, il me paraît qu'il conviendrait très fort de traiter avec lui ; mais pour ne pas payer un bénéfice avant de connaître le résultat, il faudra convenir d'un taux par chaque buste que la Banque vendra ; Chaudet devrait s'engager à n'accorder à personne d'autre le droit de copier son ouvrage. Si vous approuvez cette idée, vous devez faire traiter de suite avec Chaudet, afin que l'on puisse continuer à travailler.

Les réflexions de Sonolet au sujet de Canova sont justes et nous pouvons craindre ses réclamations ; néanmoins, comme il n'est pas Français, il est difficile qu'il réclame un privilège pour des bustes ou statues qui se vendraient hors de sa patrie ; ces privilèges empêchent que le grand homme soit connu avec profu-

sion par la postérité; il me paraît que c'est un amour-propre digne de l'Empereur que d'encourager à faire beaucoup de copies de ses meilleures statues; il me semble que vous pourriez aisément empêcher que Canova obtînt un privilège si nuisible à tous les artistes de Carrara; comme il faut continuer à donner de l'ouvrage, j'écris à Sonolet de continuer à faire faire des copies de Canova, mais à empêcher jusqu'à votre réponse, que le même artiste en commence plusieurs à la fois.

J'autorise Sonolet à faire de suite le changement qu'il indique au buste de Chaudet, la dépense étant peu de chose, nous serons prêts à travailler d'une manière ou d'autre, à votre réponse.

Je l'autorise également à accepter l'offre de Chinard pour un buste et une statue. Les modèles en terre sont faits promptement, et nous aurons au moins de quoi nous retourner si l'on ne peut prendre aucun arrangement avec Chaudet.

Je suis entièrement de l'opinion de Sonolet, que la réputation de l'ouvrage de Chaudet étant faite, on vendra beaucoup plus facilement la statue, qu'une autre non connue quoique meilleure..... Il convient donc de s'arranger avec lui et alors nous sommes les maîtres, pour ainsi dire, de fixer le prix que nous voudrons; nous aurons d'ailleurs l'avantage de ne plus craindre la concurrence que nous aurions toujours à Carrara, à moins d'en venir à la mesure de rigueur de prohiber entièrement la sortie des bustes de la famille impériale; il faudrait traiter avec Chaudet pour ses bustes de l'autre grandeur.

De la main d'Élisa :

Faites vos observations sur la note de Sonolet et renvoyez-la.

Il est bien important d'arranger promptement cette affaire, Chaudet m'ayant vendu sa statue. Je deviens, par cela même, autorisée à la faire copier tant que je voudrai. Nous attendons votre réponse.

(*Au dos* :)

Je crains qu'il ne soit presque impossible de répondre avec tous les détails contenus dans le papier signé A.

1° La plupart des gros propriétaires ont leurs biens affermés.

IX

ENVOI DE BUSTES AUX MINISTRES

Carrara, le 26 mai 1808.

Monsieur Hector Sonolet, directeur général de la banque Elisiana, à Carrara.

Prenant note des bustes à remettre à Paris, d'ordre de Son Altesse Impériale, j'ai remarqué que je n'étais point autorisé à en remettre à LL. EE. les ministres Champagny et Cretet, veuillez, je vous prie, vous assurer si ce n'est point par oubli de M. le secrétaire du cabinet.

Je ne dois pas vous dissimuler que je verrais avec peine que les deux ministres avec lesquels je puis avoir des relations, fussent privés de cette preuve de bienveillance de Son Altesse.

Ces deux ministres peuvent très particulièrement trouver souvent occasion de protéger l'Etablissement à Paris; l'un peut le faire connaître aux étrangers de distinction, l'autre à tous nos préfets.

Vous ne me dites pas si je dois remettre des bustes de Canova ou de Chaudet, ce qu'il faut que je sache, il serait même bien de me désigner les bustes à donner par numéros.

J'ai l'honneur de vous saluer.

J. Henraux (1).

(1) *Banca Elisiana*, 1807-1811, sans pagination. Massa.

X

A

ACCADEMIA EUGENIANA DI BELLE ARTI DI CARRARA

Carrara, le 10 septembre, an 1807.

Il Direttore del Museo Presidente dell' Accademia.

LISTE

DES MODÈLES EN PLATRE

de l'Accademia Eugeniana

1. Le Gladiateur mourant, bon, mais très sale.
   La Lutte, très mauvais, Florence.
   Le Rotino, très mauvais, Florence.
2. Un Faune, bon, très sale.
3. Antinoüs, — —
4. Discobole, — —
5. Torse du Belvédère, bon, très sale.

MONSIEUR,

« C'est le bon marché qui nous ruine, » dit un vieux proverbe, dont la trivialité n'atténue pas la justesse.

Des plastres de Paris, dont on ne payera que le transport, cela est bien tentatif, mais c'est encore très cher, bien que ce soit le meilleur marché que l'on puisse faire.

Vous avez en marge la note de nos modèles, vous verrez en la parcourant que nous n'avons d'autres richesses que

6. L'Écorché, bon, très sale.

7. Le Pugilateur, bon.

8. L'amour endormi, bon.
Vénus céleste, très mauvais, copie.
Narcisse, très mauvais.

19. Buste d'Adrien, bon.

18. Buste de Pallas, bon.

35. Buste de Napoléon, par Canova et Chaudet.

36. Buste du Prince Eugène, par Chinard.

37. Buste d'Adonis, par Canova.

38. Buste de Persée, par Canova.

452. Deux pieds antiques, bons, donnés par S. A. I.

A *Massa.*

9. Un faune.

16. L'Apolino, demi-figure.

17. Cérès, demi-figure.

10. Gladiateur combattant.

11. L'Hermaphrodite.

12. L'Apollon du Belvédère.

56. Une tête d'enfant du Laocoon.

13. Une tête de Cheval.

51. Les trois villes, bas-relief, donné par S. A. I.

A *Lucques.*

Germanicus.

Vénus de Médicis.

ce que nous tenons de la générosité de Son Altesse Impériale, le reste est dans un état pitoyable, par le peu de soin qu'on en a eu, ou est mauvais. J'ai noté également en marge, les morceaux qu'il faudrait préférer dans le musée de Paris.

J'ai été autant discret que possible. Son Altesse Impériale ajoutera sans doute à cette liste quelques morceaux de goût.

Le Laocoon est un des modèles les plus désirés à Carrara, je l'ai mis en tête comme le plus précieux. Cependant il coûtera bien cher pour le transport et peut arriver en très mauvais état.

Toutes réflexions faites, je proposerai de faire mouler celui qui est à l'Académie Napoléon, à Lucques. Cette opération exécutée à prix fait, ne coûterait pas plus que le transport et on aurait le moule à Carrare, dans lequel on pourrait en couler plusieurs; comme il n'est pas un artiste qui ne soit jaloux d'avoir tout ou partie de ce groupe, on retirerait des jets le prix de la forme, on pourrait même en vendre aux académies d'Italie qui ne peuvent plus se le procurer qu'avec beaucoup de difficulté et des frais.

Le seigneur Toffanelli s'opposera à cette opération, sous prétexte que son plâtre en sera gâté, j'avais aussi cette crainte, l'expérience m'a prouvé qu'elle n'est pas fondée.

Le mouleur (*formatore*) *Mathieu Ambrogio*, qui aime mieux aller à Palerme vendre ses petites figures, que travailler pour les académies, dira qu'il n'est pas *capable*, mais il ne faut pas le

Vénus accroupie.

Un faune.

Les têtes de Laocoon.

Buste d'Homère.

Buste de la Pallas de Velletri.

A demander à Paris.

Le Laocoon (voir ma note).

Le Soldat grec, dit Phocion.

Les Muses,

L'Apollon drapé,
(forment un ensemble).

La Diane dite de Versailles.

La petite Minerve.

La Vénus du Capitole.

Les Bustes de Niobé.

Le Buste de Caligula, précieux par son travail au trépant peu connu ici.

La tête de la Vénus d'Arles.

La Statue de l'Espérance.

Différents fragments de figures tels que bras, jambes, pieds, mains, etc., même des bustes autant qu'il en pourra entrer dans les vides des caisses, cela ne pèse guère plus que l'étoupe et la sciure de bois avec lesquels on emballe et ces objets sont très précieux pour l'étude et très rares ici.

croire. Je sais ce qu'il sait faire; j'entrevois donc qu'il faudra, si on adopte mon idée et si on tient à ce que l'exécution ait lieu de suite, que S. A. I. dise : *Je le veux*.

Si S. A. I. commande quelques-uns de ces objets à Paris, je crois que l'on trouverait de l'économie à les faire remettre à un négociant, au frère de Bazin, par exemple, qui est banquier à Paris et qui prendrait son temps et ses mesures pour les faire transporter au meilleur compte possible; trop souvent ceux qui travaillent pour les princes taillent en grand, et leur font dépenser le double sans mieux faire les choses.

J'ai proposé hier de calquer les pendules et candélabres, dont S. A. I. désire des copies en marbre, je remarque que, avant, il faut observer si les objets sont susceptibles d'être exécutés avec une matière aussi dure et aussi cassante que le marbre.

J'ai conçu l'idée d'une pendule; ne sachant pas modeler j'ai tâché de l'inculquer dans une cervelle carraraise; si le modèle en terre réussit, je prendrai la liberté de vous prier de le soumettre au jugement de S. A. I. On est bien malheureux de ne pas pouvoir rendre soi-même ce que l'on sent si bien.

Je vous renouvelle, Monsieur, l'assurance du respect et de la considération de votre très humble serviteur,

Hector Sonolet (1).

(1) *Banca Elisiana* (1807-1811.) La lettre est sans doute adressée à Froussard, chef de Cabinet de la Princesse ou au directeur du musée.

B

NOTE DES PLATRES
CONTENUS DANS LES 22 CAISSES VENUES DE PARIS
POUR L'ACADÉMIE DE CARRARE

Majeure partie de ces pièces sont cassées ou mutilées, ayant été mal emballées.

1	Une figure représentant un Génie; laquelle se trouve en très mauvais état, les jambes entièrement cassées	1
2	Une figure représentant Melpomène	1
3	Une figure de jeune homme	1
4	Un torse de femme	1
5	Un autre torse de femme	1
6	Un autre torse de femme avec draperie	1
7	Un torse de jeune homme	1
8	Un autre torse de jeune homme	1
9	Trois bustes de Cicéron	3
10	Deux têtes de soldats grecs	2
11	Une tête avec casque	1
12	Une tête de Minerve di Giustiniani	1
13	Un buste de Brutus, cassé	1
14	Une tête de Faune	1
15	Une tête de Vitellius	1
16	Une tête de Sénèque	1
17	Une tête d'Adrien	1
18	Un buste de Romain	1
19	Une tête d'une dame Romaine	1
20	Une tête de Vénus	1
21	Une tête de Sapho, cassée	1
22	Une tête de Niobé mère, cassée	1
23	Deux têtes de Philosophes, cassées	2
24	Une tête d'un Génie, cassée	1

25	Un buste d'une dame	1
26	Un buste de Bacchus, cassé	1
27	Un buste de Caracalla	1
28	Un buste de soldat grec	1
29	Une autre tête grecque	1
30	Un buste de Néron	1
31	Un buste de Pâris	1
32	Une tête grecque	1
33	Un buste de Diane	1
34	Une tête de Socrate	1
35	Un buste de philosophe grec	1
36	Un autre buste grec	1
37	Un buste de femme drapée	1
38	Un buste de la Vénus du Vatican	1
39	Un buste de l'Apollon	1
40	Trois petites têtes grecques	3
41	Un masque de Neptune	1
42	Un masque de la Méduse	1
43	Un masque de soldat grec	1
44	Un buste de philosophe	1
45	Un bas-relief représentant l'Antinoüs, brisé en quatre	1
46	Trois bas-reliefs, fragments d'Athènes	3
47	Un morceau de bas-relief étrusque	1
48	Deux petits bas-reliefs, copies	2
49	Un petit bas-relief représentant Silène	1
50	Un petit bas-relief de Bacchantes	1
51	Deux mauvaises copies : l'une de Cléopâtre, l'autre de l'Hercule Farnèse	2
52	Deux jambes de Diane, belles	2
53	Deux jambes du Taureau	2
54	Deux jambes de jeune homme	2
55	Autres deux jambes de jeune homme	2
56	Autres deux jambes de jeune homme	2
57	Deux jambes d'homme	2
58	Deux pieds de l'Apollon	2
59	Deux pieds de Laocoon	2
60	Une cuisse de Laocoon	1
61	Deux pieds d'anatomie	2
62	Deux pieds de l'Hercule Farnèse	2
63	Six pieds de jeunes gens	6
64	Un bras de Laocoon	1

65	Un bras de Germanicus	1
66	Deux bras du Gladiateur	2
67	Deux autres bras d'homme	2
68	Une main grande	1
69	Un bras d'homme moulé sur nature	1
70	Autre bras moulé sur nature	1
71	Autre bras moulé sur nature	1
72	Seize mains, en partie cassées en partie entières	16
73	Un pied de jeune enfant	1
74	Une tête d'anatomie	1
75	Vingt morceaux, fragments de tête	20
76	Deux petits vases forme dite Médicis	2
77	Deux autres vases, mauvais	2
78	Deux autres petits vases, mauvais	2
79	Deux autres vases, encore plus mauvais	2
80	Une tête de bélier avec cornes cassées	1
	Total général des pièces	145

Approuvé par moi J.-Bap. Desmarais, sous-directeur.

(Texte original en italien) (*Archives Massa. Banca Elisiana.* — 1807-1810).

XI

A

DÉTAILS BIOGRAPHIQUES SUR BARTOLINI

Sonolet à Eynard, fermier général de la Principauté,

Carrare, le 16 août 1808.

Voici une affaire, général (*sic*), pour laquelle je ne puis intéresser que vous, bien que votre intérêt ne soit pas le leur, qu'elle touche.

Bartolini était hier dans un état de désespoir incroyable, après avoir fait tant de ses folies et répété cent mille fois : « Ah ! si ce n'était pas la Princesse ! », il m'a fait enfin la confidence de ses motifs. Voici le fait :

Il était intimement lié, à Paris, avec une jeune personne nommée Mlle Scio, fille de Mme Scio, chanteuse de son vivant, au théâtre Feydeau. Cette demoiselle a été son élève pour le dessin et a répondu à ses soins ; elle a le plus beau talent ; orgueilleux de son élève, il a même pendant plusieurs années fait des sacrifices pour perfectionner son talent et lui en procurer d'autres : elle est grande musicienne, parle parfaitement l'anglais, enfin elle est, sans être jolie, pleine de perfections, et ses perfections et ses qualités morales, ont fini par tourner la tête à son maître.

Bartolini en est donc éperdument amoureux, et la jeune personne partage ses sentiments ; elle vise au mariage et Bartolini n'attendait que d'avoir acquis quelque chose pour finir son roman.

Depuis qu'il est ici sa correspondance a été assez active, et lorsqu'un courrier arrive sans apporter la lettre désirée, notre Praxitèle en paraît être très affecté, ainsi pour tous les amoureux. Depuis qu'il est ici, l'un et l'autre nourrissent et travaillent à réaliser le projet de se réunir; déjà Bartolini a préparé son logement, s'est assuré même une personne bien famée pour être près d'eux, afin de pouvoir être sous le même toit en tout bien, tout honneur; il ne me parlait que du plaisir qu'il aurait de l'avoir, combien ses talents lui rendraient la vie agréable, dans un pays sans nulle ressource comme celui-ci, et ajoutait que cette société le fixerait bien davantage sous tous les rapports, parce que la jeune personne était plus raisonnable que lui, et avait un empire sur sa volonté dont il ne pouvait se défendre, etc.

C'est tout plein de cet espoir qu'il reçut hier une lettre par laquelle elle lui annonce que pour se réunir à lui et pour alléger en même temps, et les frais de route et ceux de son petit ménage, elle vient d'accepter une place de 600 francs dans l'*Institut Elisa*. Bartolini voit dans quelle erreur elle est tombée; il la regarde comme perdue pour lui, pour elle-même, puisque son talent, loin de croître, va décroître, ne recevant plus ses secours.

Voici ce qui a préparé cette catastrophe. Rarement les amants sont discrets sur les qualités de l'objet de leur amour; Bartolini peignant Son Altesse prit une telle confiance en lui, qu'il lui parla de son amie en termes passionnés. Son Altesse jugea que les talents de la jeune personne pourraient être utiles à son établissement, et témoigna du désir de la placer; mais Bartolini, généreux comme tous les amants, ayant réfléchi que la fille de Mme Scio ne pourrait jamais être placée près de la Princesse, soit pour l'éducation de S. A. Mme Napoléon, soit à un autre titre, sur les circonstances pour laquelle il eût fait le sacrifice de son amour au bonheur de celle qui en est l'objet, n'insista point pour obtenir pour elle les faveurs de Son Altesse. Attendu qu'avec son talent elle peut s'assurer un sort bien plus avantageux que celui qui pourrait lui être offert à l'Institut, le voilà donc au désespoir et de la perdre, et de la voir comme on le dit, ensevelie dans ses couvents pour apprendre à de petites filles à faire des nez et des yeux. Tous ses châteaux en Espagne, comme ses projets de bonheur à Carrare, étant détruits, sa tête s'exalte; il veut finir le buste de Son Altesse, puis sa statue et celle de l'Empereur, et puis partir.

S'il ne craignait pas d'offenser la Princesse, il écrirait à la jeune personne de se dédire, il lui ferait connaître son erreur, mais il n'ose le faire dans la crainte de déplaire à Son Altesse, qu'il craint autant qu'il l'aime et qu'il en est enthousiaste, car vous savez qu'elle a un don particulier pour se faire aimer de ceux pour lesquels elle veut bien avoir quelque bonté. D'un autre côté, s'il la fait dédire, il ne pourra plus la faire venir parce que Son Altesse pourrait le trouver mauvais, autre sujet de désespoir.

Je vois tout cela avec peine, ce jeune homme habitué aux plaisirs de Paris, ne

se soumet que très difficilement à la nécessité de vivre dans ce pays, où il n'y a ni spectacle, ni société, ni femmes, ni rien, absolument rien, de ce qu'on appelle jouissances de la vie. Il faut comme moi avoir épuisé la coupe du malheur, être à la fois misanthrope et extrêmement laborieux, et rassasié du monde pour vivre dans un aussi sot pays, c'est un vrai exil. Le désir seul de travailler à sa fortune l'y retient concurremment avec l'espérance de mériter la protection de Son Altesse. Cette jeune personne l'eût fixé, eût tempéré la fougue de son caractère, car en bon jeune homme il a un cœur excellent, pense très bien, mais il a une tête... C'est un volcan. J'ai donc toujours peur qu'un beau jour il ne nous souhaite le bonsoir, ce qui serait très malheureux, et pour l'école qu'il dirige très bien, et pour les autres opérations; de plus, restât-il, il a besoin de prendre une assiette, de se fixer avec assiduité au travail, jusqu'ici il a toujours été comme en l'air; je pensai donc que la présence d'une personne qui l'intéresse si vivement, sa constante compagnie, puisque son atelier est contigu à son logement, le fixerait davantage, et j'en concevais les plus belles espérances.

Dans cet état de choses, je désirerais donc, après y avoir réfléchi, vous exprimer le moyen le plus convenable pour arranger cette affaire. Peut-être Son Altesse ne tiendra-t-elle pas assez à cette jeune personne pour se refuser à la laisser à son ami; peut-être trouvera-t-elle un moyen de concilier; je sais combien la commission dont je vous invite à vous charger est délicate, c'est pourquoi je ne me permettrai point de hasarder aucune réflexion sur la manière de la remplir, vous êtes prudent et sage, vous connaissez mieux que moi les convenances, et tout autant les personnes intéressées; faites donc pour le mieux.

Tout à vous,

SONOLET.

A M. le fermier général Eynard.

B

NOTE

Quand M. Bartolini est retourné ici, je n'ai eu aucun ordre pour les fonds à lui compter sur les trois bustes de nos souverains qu'il doit faire exécuter dans ses propres ateliers.

M. Kleiber, que j'avais prié de faire fixer ma conduite à cet égard, ne m'ayant pas répondu et ne venant pas, je suis obligé de demander une décision.

A son arrivée ici, M. Bartolini s'est fait payer par moi le buste de S. M. la reine de Naples et la colonne qui le porte; je donne cet avis pour que Son Altesse Impériale et Royale sache qu'elle ne doit rien sur cet objet. Il a envoyé ce buste et la colonne au palais de Lucques, à ce qu'il m'a dit.

Aujourd'hui, M. Bartolini demande de nouveaux fonds pour les trois bustes de Son Altesse Impériale, du Prince et de Mme Napoléon. Pour que rien ne puisse être pris sous prétexte de retard, je n'ai fait aucune observation et ai donné 22 sequins en deux paiements à-compte de ces trois pièces pour la collection du 15 août.

Comme les besoins du professeur vont sans cesse croissant, dois-je continuer à lui donner des à-compte sur ces bustes et jusqu'à solde, ou Son Altesse Impériale a-t-elle payé, ou se réserve-t-elle de payer elle-même cet ouvrage?

J'observe que le peu d'ordre et les folles entreprises qui rendent notre professeur constamment nécessiteux, nuisent à ses intérêts en servant dans cette circonstance ceux de S. A. I. et R., car elle aurait payé en princesse et moi je payerai en marchand.

Hector Sonolet.

Le 6 avril 1809.

A Monsieur Bazin, administrateur général des Finances, Lucques.

XII

LES BEAUX-ARTS A ROME SOUS L'EMPIRE (1)

(NOTE SOMMAIRE)

Découverte du forum de Trajan et du forum romain; Temple de Jupiter tonnant; Expositions annuelles d'objets d'art, comme à Turin, Lucques, Milan, etc.

Académie de Saint-Luc. — Atelier de Canova.

Restauration du Quirinal (1811) ou palais impérial de Monte Cavallo.

(1) Il y eut alors en Italie (comme en France), un véritable mouvement d'art, dont l'histoire n'est pas faite. Voici par exemple quelques noms d'artistes remarquables de la haute Italie, qui ne sont pas connus en France et mériteraient de l'être : à Turin, le sculpteur Spalla, qui signait : *imperatoris sculptor* et exécuta les batailles de Napoléon en bas-reliefs : l'étonnant sculpteur sur bois et ivoire Joseph-Marie Bonzanico, d'Asti (1740-1820), qui travailla pour le palais de Stupilnitz, exposa à Paris en 1808 et dont certains chefs-d'œuvre sont conservés au musée civique de Turin; l'ébéniste Combaggio, auteur du lit de Napoléon à Stupilnitz; le peintre décorateur Vacca, etc.

A Plaisance, il y eut le miniaturiste Quaglia, qui fit, il est vrai, une grande partie de sa carrière à Paris : à Parme, le peintre J.-Bap. Borghesi : l'architecte professeur Gazola, le graveur émérite Toschi, qui se forma à Paris : à Alexandrie (puis à Milan où il fut protégé par le vice-roi), Jean Migliara (1785-1837), l'auteur de vues charmantes de son pays, d'une couleur fraiche et pittoresque qui rappelle Demarne, etc., etc.

Commission des embellissements de la Ville. Promenade du Pincio.

Peintures de Vincent Camuccini, de Pelagi, de Pacetti et autres.

Fouilles et découvertes (l'arc de Titus, le Colysée, le temple de Vesta) par les architectes du gouvernement Sterni et Joseph Valadier (1).

Pour Monte Cavallo : { Thorvaldsen et le triomphe d'Alexandre (1812), Le triomphe de Constantin, par L. Finell (1812).

Œdipe et le Sphinx (1808) et portraits d'Ingres en peinture et à la mine de plomb, entre 1806 et 1815.

Brutus condamnant ses fils à mort. Chef-d'œuvre de Le Thière.

Pour mémoire : Paysages de Lorimier et de Pequignot; lavis architecturaux de Pâris, l'architecte bizontin.

Peintures du chevalier Wicar, fresques de Boguet, à Monte Cavallo (passées au blanc en 1815) (2).

Peintures d'Ingres, *idem*.

Recueils des costumes et mœurs des Romains, dessinés et gravés à l'eau-forte par Bart. Pinelli (3).

Le sculpteur Maximilien Laboureur. Les bustes de Bonaparte en 1802 (Cantù. *I. diplomatici*, pages 298, 299).

(1) Voir aussi l'ouvrage d'architecture de Buzi commencé et imprimé à Rome en 1813 (gravures au trait de Bertini).

(2) Détail pris dans une lettre de Boguet au peintre Fabre (Manuscrit, Biblioth. de Montpellier). — Voir de Boguet à Versailles (galeries de l'Empire) *Un passage du Pô par l'armée française sous Plaisance* (1796), tableau dont il fit une répétition plus importante et très belle, conservée aujourd'hui au musée Condé, à Chantilly.

(3) Nous en possédons un recueil original composé de 30 dessins. — Ce Pinelli avait un talent plein de caractère.

Consulter pour compléter le sujet : l'Annuaire du département de Rome pour 1812, par Martinet, in-8° (en italien).

Roger Peyre. *Histoire générale des Beaux-Arts.* Paris, Delagrave, in-16, 727, 729. *Archives de l'Académie de France à Rome.* Correspondance du Directeur, inédite pour l'époque impériale.

Nouvelle revue de l'art français. Vol. de 1892, p. 282, 284, etc.

Manuscrits laissés par le général comte Miollis, trop sommairement visés par l'abbé Ricard dans son étude récente sur l'évêque de Digne, frère du célèbre général (Paris, Dentu, 1893.)

Actes de l'Académie italienne de Livourne, vol. de 1810, article de Guattani.

Inventaires manuscrits du mobilier de la Couronne, à Paris, datant de l'époque, et non publiés — (la partie devant se rapporter à l'envoi de meubles à Rome).

Études statistiques sur Rome par M. Ph. Camille, Marcelin, comte de Tournon, ancien préfet du département de 1809 à 1814. Cet ouvrage (2 vol. in-8°) ne parut qu'après l'Empire, mais il avait été commencé sous Napoléon, en vue de transformations édilitaires. Il est très utile à consulter pour l'histoire de la domination française dans l'Italie centrale. Il comprend aussi un petit atlas de 32 planches finement gravées (plans et vues de Rome transformée).

Conclusion

« Les travaux admirables exécutés de 1810 à 1814 par H***, intendant de la Couronne à Rome, dit Stendhal, marqueront plus dans la postérité que les travaux de dix pontificats des plus actifs. Napoléon

a consacré dix millions aux embellissements de Rome. Il avait le projet de faire enlever les douze pieds de terre qui gâtent le Forum (1). » (*Rome, Naples et Florence*, II, p. 304, édition de 1826.)

Son neveu et successeur Napoléon III acheta de ses deniers le palais des Césars.

(1) Napoléon aimait à se glorifier de Rome comme deuxième ville de l'Empire français. On sait de quelle générosité il usa envers ses monuments à l'appel de Canova; il était aussi, comme nous l'avons dit, dans l'intention de se faire sacrer à Rome; il donna le nom de *roi de Rome* à son fils; enfin il poussa la coquetterie vis-à-vis de la ville des Césars jusqu'à décider l'installation d'un salon dit de Rome, au palais du Sénat. Les parois de cette pièce étaient décorées de vues peintes de Rome avec personnages dont des soldats français, des cuirassiers, par exemple, et on pouvait les voir encore, il y a plusieurs années, au Luxembourg. Nous pensons qu'on a respecté ces images suggestives et flatteuses pour l'amour-propre national. Il n'en est peut-être pas de même pour le mobilier exécuté dans la même note et qui semble avoir disparu. Il se composait d'un canapé et de fauteuils couverts en velours de coton, représentant des vues de la ville de Rome. L'architecte Montferrand en avait fourni les dessins et les a gravés. Nous en possédons une planche rarissime. La bordure d'entourage à fond bleu est traversée dans toute sa longueur par des feuilles de laurier.

XIII

A

LE SCULPTEUR COMOLLI, A CARRARE

Toutes ces pièces pour le Cabinet de S. A.

ACCADEMIA EUGENIANA DI BELLE ARTI DI CARRARA

Carrara, le 3 septembre anno 1807.

Il Direttore del Museo dell' Accademia Eugeniana.

(NOTE)

M. Comolli, artiste-sculpteur, s'est présenté à moi comme un artiste qui voyage par curiosité. Dans une conversation assez longue, et en apparence très générale et très indifférente, je lui ai insinué à quels signes je reconnaissais dans un artiste les talents nécessaires au premier professeur d'une Académie que S. A. I. honore d'une protection particulière, l'importance des fonctions de ce professeur dans un pays où elles n'avaient jamais été exercées convenablement, et la circonspection avec laquelle je proposerai à S. A. I. un sujet pour cet emploi.

M. Comolli a fort approuvé et mes moyens et ma prudence, et sans tenter de donner à la conversation rien de particulier, il m'a demandé mes ordres pour Parme, où un ouvrage très pressé demande sa présence.

Craignant que la timidité ou l'amour-propre ne le portâssent à cette fugue, j'ai cru devoir lui témoigner le désir de le fixer à Carrara, et en lui rappelant que la place de professeur était vacante, je lui ai fait entrevoir qu'il pourrait y prétendre pour peu que ses talents répondissent à l'idée que j'en avais, etc., etc.

Enfin je lui ai demandé quelques jours, il s'en est défendu avec adresse et politesse disant qu'il était attendu à Parme.

J'ai conclu qu'il se faisait justice lui-même et, par délicatesse, je n'ai pas jugé devoir insister.

Il part demain.

HECTOR SONOLET.

B

(NOTE)

Le professeur Bargigli, ayant quelques affaires à régler à Milan, va profiter des vacances pour s'y rendre.

Jusqu'ici, fort peu d'ouvrages en marbre ont passé les Apennins pour cette partie de l'Italie, cependant ce goût commence à se propager.

M. le duc de Lodi va construire une villa. Comolli disait l'autre jour devant moi, que ce duc estimait le talent de Bargigli. Comolli veut donc emmener Bargigli à Milan et son dessein est de faire sa propre affaire des commissions qu'ils pourront obtenir.

Bargigli ne veut pas être en sous-œuvre dans cette affaire. Comolli ne connaît que le duc qui lui-même le connaît aussi ; mais Bargigli a d'autres connaissances dans les artistes et dans les Grands dont il veut tirer parti. Son intention étant de travailler pour la Banque, il veut précéder Comolli et employer tous les moyens pour obtenir des travaux.

J'approuve ce plan parce que je connais le dévouement de Bargigli pour l'établissement. Je le favorise parce qu'il peut avoir des résultats avantageux dont nous profiterons, ce qui ne pourrait être avec Comolli.

Instruit que les bustes d'après Canova sont plus estimés des Italiens que ceux de Chaudet, je voudrais remettre à M. Bargigli un très beau buste que j'ai, d'après cet auteur. Cet échantillon donnera créance à ses promesses et peut nous ouvrir un débouché favorable dans cette contrée.

Bargigli ne demande aucun fonds pour sa mission.

A moins d'ordres contraires, je lui donnerai les instructions et les pouvoirs nécessaires pour traiter de tous les ouvrages en marbre qu'il pourra entreprendre et je lui remettrai un buste d'après Canova dont le prix sera fixé à 100 louis rendu à Milan.

Je ne sais s'il serait indiscret de demander au cabinet de S. A. I. et R. quelques lettres avec lesquelles M. Bargigli pourrait se présenter et donner plus de confiance à ses promesses, en prouvant qu'il a l'honneur d'être employé comme professeur de l'Académie.

Hector Sonolet (1).

Carrara, le 25 août 1808.

De la main d'Élisa :

Approuver ce que fera M. Sonolet, lui donner les autorisations nécessaires.

(1) Arch. de Massa, dossier *Banca Elisiana* (1807-1811).

XIV

L'ARCHITECTE CELLERIER ET LA PRINCESSE

A PROPOS DU THÉATRE DE LUCQUES

A S. A. I. Madame la princesse de Piombino, duchesse de Lucques (sic).

MADAME,

La nouvelle salle du théâtre des Variétés, boulevard Montmartre, que Votre Altesse Impériale a jugée digne de son attention, d'après les rapports favorables des journalistes, a eu, en effet, quelques succès ; mais l'accueil que le public a fait à cette nouvelle production est peut-être dû à la difficulté qu'offrait l'irrégularité du terrain et le voisinage des propriétés environnantes.

Votre Altesse Impériale jugera, par la disposition du plan général (1), des difficultés que j'ai eu à vaincre ; le terrain très resserré et biais sur le boulevard, ne semblait pas permettre qu'on pût trouver dans les distributions intérieures toutes les commodités que commande un monument de ce genre ; cependant, j'ai eu le bonheur de satisfaire le public à cet égard, et j'ai pu lui donner dans un petit espace : un grand vestibule, un beau foyer public, des escaliers faciles, une salle d'une dimension capable de contenir 1.500 personnes, des loges commodes, un

(1) A cette lettre était joint l'envoi d'un plan (conservé aux archives de Lucques).

théâtre assez vaste et suffisamment machiné pour opérer tous les changements de décorations à vue et enfin un foyer et des loges d'acteurs.

Le genre de décoration que j'ai employé dans l'intérieur de la salle semblait devoir être proscrit comme ceux du Théâtre-Français et de Feydeau; mais par la disposition que j'ai donnée aux loges, les colonnes très sveltes qui les décorent ne nuisent point aux spectateurs; on paraît également satisfait de l'harmonie des couleurs dans la décoration des devantures et fonds de loges; le dessin ne peut rendre qu'imparfaitement l'effet que produit le décor de ces loges et leurs tons de couleurs.

La salle a aussi le mérite d'être parfaitement éclairée par le moyen de petits reverbères paraboliques qui font réfléchir la lumière sur les loges, sur le parterre et même sur le théâtre. Le lustre qui les porte n'est cependant composé que de trente-trois lampes; il a la forme d'une demi-sphère. Le foyer public qui est une espèce de galerie est décoré de colonnes doriques portant des bustes, ce n'est que provisoirement qu'on y a mis des corbeilles de fleurs.

En m'occupant de la décoration intérieure et extérieure de la salle, je n'ai pas négligé, Madame, ce qui doit contribuer à la commodité et à la sûreté du public. Les issues sont multipliées et faciles; les précautions contre l'incendie y sont sévèrement observées; le corps de garde, où sont les pompes, est placé en dehors de la salle, de manière que les pompiers peuvent les faire manœuvrer sans danger jusqu'au dernier moment. Il serait à désirer que cette disposition fût la même dans toutes les salles de spectacles.

L'ouverture que j'ai laissée au fond du théâtre procure la facilité d'agrandir la scène et par le moyen d'une gaze qui la couvre, de donner de petits feux d'artifice ou des illuminations qui n'incommoderaient pas les spectateurs.

Telle est, Madame, la disposition de la petite salle dont vous avez désiré connaître les plans et les coupes. Ils sont sur une trop petite échelle pour que l'on puisse juger des détails de la décoration et des machines. Si Votre Altesse Impériale avait besoin de quelques autres détails, je la supplie de disposer de moi; je me trouverais trop heureux d'avoir une occasion de faire ce qui peut lui être agréable; l'expérience que j'ai acquise dans cette partie difficile de l'architecture me donne peut-être quelques droits à sa confiance.

Je suis, avec respect, de Votre Altesse Impériale, le très humble et très dévoué serviteur,

Cellerier (1).

(2) Arch. Lucq. *Lettere private ai Principi*, registre 201, fin 1807.

XV

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE FLORENCE

PROGRAMME DU CONCOURS FIXÉ AU 15 SEPTEMBRE 1812

Cette académie propose aux artistes de toutes les nations pour le concours s'ouvrant le 15 septembre 1812, les programmes suivants auxquels sont jointes les conditions à observer pour les concurrents.

PEINTURE

Sujet. — *Ajax. Télamon uni aux autres héros du camp d'Argie, défend le cadavre de Patrocle contre Hector et les Troyens.*

(Voir le 17e livre de l'*Iliade*. Le tableau sera sur toile large de 3 bras florentins, etc.)

Prix : Une médaille d'or valant 60 sequins.

SCULPTURE

Sujet. — *La statue de Dante.* — Devra être exécutée en plâtre et plus grande que nature (1).

Une médaille d'or valant 50 sequins.

(1) Le prix fut remporté cette année-là par le sculpteur François Pozzi. — La statue fut placée à l'Académie des Beaux-Arts.

ARCHITECTURE

Sujet. — *Des prisons capables de contenir* 600 *individus des deux sexes.* — Pour la construction et la destruction de ces bâtiments, on recommande à l'architecte de combiner avec la sécurité publique, les principes de justice et d'humanité prônés par les écrivains. Les dessins comprendront pour le moins la description générale des extérieurs et intérieurs.

Prix : Une médaille d'or valant 40 sequins.

GRAVURE

Sujet. — La transposition sur papier d'une œuvre célèbre n'ayant jamais été gravée. L'auteur sera seulement tenu à en envoyer 6 épreuves avant la lettre, avec l'attestation légale qui fera foi que son œuvre n'a jamais été publiée avant le concours ou n'a jamais été présentée de nos jours ailleurs.

Prix : Une médaille d'or valant 30 sequins.

DESSIN

Sujet. — *Départ d'Attilius Régulus pour Carthage après avoir déconseillé au Sénat romain l'échange des prisonniers.* Horace dans sa 5e ode du livre III, Silius Italicus dans le livre VI, et Métastase dans son fameux drame, peuvent fournir à l'artiste une variété d'expressions et de situations et de nombreuses idées pour traiter dignement ce sujet émouvant.

MOSAIQUE

Sujet. — Portrait de S. M. l'Empereur des Français et Roi d'Italie, en une médaille de clair-obscur.

Prix : Une médaille d'or valant 15 sequins (1).

MUSIQUE

Sujet. — Une symphonie dans le style de celle d'Haydn.

Prix : Une médaille valant 20 sequins.

(1) Un médaillon de ce genre existait à l'entrée principale de l'ancien palais de l'Industrie, bâti pour l'Exposition de 1855 et démoli en 1899 : il formait le pendant avec celui de Charlemagne.

Suivent les conditions.

Parmi celles-ci on remarque celle exigeant l'anonymat avec l'épigraphe, et celle annonçant que les professeurs de l'Académie formeront les jurys et que les œuvres récompensées seront exposées publiquement durant huit jours après le jugement.

Le programme est signé de Degli Alessandri, président, et du secrétaire J.-B. Niccolini (1).

(NICCOLINI.)

(1) Traduit du *Giornale del dipartimento dell' Arno, de Florence*, mardi 21 janvier 1812.

XVI

VILLA DES BAINS,

DITE AUSSI ACTUELLEMENT : CHATEAU DE BORSENA

« L'année 1811, Élisa Baciocchi, princesse de Lucques et de Piombino, fit bâtir ce château aux Bains-de-Lucques dans l'endroit appelé Borsena. Après sa déchéance, elle le vendit en 1819, à l'ancienne reine d'Etrurie, devenue duchesse de Lucques. Ce château, même plus tard, se rattache à l'histoire anecdotique de la France. C'est là que successivement trouvèrent un refuge clandestin dans l'hospitalité généreuse et éclectique de Charles-Louis, duc de Lucques (le fils de Louis I[er], roi d'Etrurie, mort en 1803), le prince Louis-Napoléon, qui devait devenir Empereur des Français, après avoir été l'un des vaincus de l'insurrection des Romagnes en 1831, et la duchesse de Berry à la veille de sa descente en France.

« En 1884, le château fut vendu par le prince Henri de Bourbon, comte de Bardi au marquis Maurigi di Castel Maurigi. On peut y voir beaucoup de souvenirs de la princesse Élisa qui s'entremêlent étrangement avec ceux des Bourbons, à commencer par la clef de la grande porte figurant son chiffre couronné, jusqu'aux chenêts d'une cheminée aux initiales d'Élise et de Félix Baciocchi. On peut aussi y observer son lit et différents meubles de fabrication parisienne, ainsi que sa magnifique baignoire en marbre rare transformée en corbeille de fleurs, un remarquable portrait de la princesse Élisa par un peintre du temps, et un autre, très rare de Napoléon I[er] en uniforme de colonel italien

portant seulement la décoration de la Couronne de Fer et qui pourrait être un nouveau et important document pour reconstituer la véritable effigie du grand Empereur.

« Les décorations intérieures du château avaient été sensiblement modifiées à l'époque du mariage du prince héréditaire de Lucques le malheureux Charles III de Parme, avec Mlle de France, en subissant la mauvaise influence du style de l'époque. Le marquis Maurigi di Castel Maurigi, propriétaire actuel a en grande partie restauré les appartements dans le style primitif.

« Une curiosité singulière se remarque au plafond de l'ancien cabinet de travail de la princesse Élisa. Là, malgré que pendant plus de soixante ans les Bourbons aient été les propriétaires, est restée intacte l'aigle foudroyante des Napoléons, sur laquelle souvent a dû se poser le triste regard de la fille du duc de Berry, qui, après avoir assisté dans son enfance à la ruine de la monarchie légitime, devait hériter du petit trône ensanglanté de Parme, duquel encore des mains françaises la renversèrent pour aller mourir tristement et encore jeune, dans un double exil » (1).

(1) Note rédigée en 1895, par M. X. des Bains. — Jusqu'en 1811, le prince habitait aux Bains une maison et une terre adjacente qu'il avait achetées vers 1806 ou 1807, sous le nom de M. Rossi, d'Ajaccio. Il vendit ces dernières en 1811. Voyez Arch. Lucq., registre 195. — (Corresp. du Cabinet; Froussard à Rossi, 1er mai 1811).

XVII

A

PORCELAINES DE SÈVRES EN TOSCANE

(*Les prix sont ceux qui furent payés par la Liste civile à la manufacture impériale.*)

Il a été déjà mentionné dans le cours de notre récit deux cadeaux de porcelaines de Sèvres faits par l'empereur Napoléon à sa sœur : l'un en 1810, l'autre en 1814. Voici quelques renseignements complémentaires attestant que la munificence impériale distribuait les produits artistiques français en Toscane comme ailleurs. Ce sont des cadeaux à des dames d'honneur de la Grande-Duchesse, l'ayant accompagnée aux fêtes du Mariage, à Paris, en 1810.

14 août 1810. — A Mme la baronne Garzoni Venturi (femme du gouverneur du palais impérial à Florence), un buste de l'Empereur, 2e grandeur, 60 francs; — deux vases beau-bleu bronzés, 360 francs; — un déjeuner de tasses à café composé de 16 pièces, fond beau-bleu, fleurs, etc., 632 francs; — 8 tasses valant de 15 à 45 francs, total : 1.188 francs.

31 août 1810. — A Mme la baronne Lucchesini, une figure équestre de l'Empereur, avec socle en marbre et cage de verre, 460 francs; — un déjeuner composé de 12 tasses et 3 grandes pièces, fond bleu, agate, fleurs jaunes, etc..

439 francs; — deux vases forme étrusque, fond vert antique, décor en or, 130 francs; — un écritoire cygne, fond pourpre, décor en or, 150 francs; — une tasse, fond pourpre, idem, 35 francs; — plus 5 francs pour moitié de la valeur, d'un médaillon camée de l'Impératrice, total : 1.209 francs.

(*Service des présents livrés par ordre de S. M. l'Empereur par la Manufacture de Sèvres.*)

(Arch. Nat., O², 202.)

31 décembre 1810. — A la princesse Corsini, un buste de l'Empereur, avec socle, 90 francs; — un service à dessert et un déjeuner à thé (fleurs) 2.294 francs; — Mᵉ Bianchi, un buste de l'Empereur, sans socle, 60 francs; — un service, un déjeuner, etc., 2.486 francs; — à Mᵉ Albazzi, un buste, 60 francs; — un service, un déjeuner, etc., 2.486 francs; — baronne Dragomani, un buste de 60 francs; — un déjeuner à thé, etc., 1.199 francs; — baronne Montecatini, un buste de l'Empereur, avec socle, 90 francs; — un déjeuner à thé, 1.197 francs; — comtesse Mozzi, un buste de 90 francs; — un café, etc., 1.194 francs; — baronne Torrigiani, un buste de 60 francs; — un déjeuner à thé, 1.184 francs.

(*Ibid.*, Arch. Nat., O², 202.)

On voit encore aujourd'hui au palais Pitti, au milieu du salon dit *della stufa*, un grand vase de porcelaine de France, avec riche dorure, présent, dit Inghirami (1), de l'empereur Napoléon au grand-duc Ferdinand III.

Dans l'intérieur des appartements princiers que m'a montrés avec toute son obligeance M. le chevalier Giovannetti (fils du directeur des postes de Lucques sous la Princesse), conservateur actuel du palais Pitti (1894), j'ai relevé au passage, mention d'un certain nombre de beaux échantillons de Sèvres, provenant de la munificence impériale. Je citerai deux grands vases bleus et dorés, à anses formées par des têtes de béliers, peints à deux faces par Demarne : ils offrent la

(1) *Description du palais Pitti*. Ed. de 1832. — L'auteur passe presque partout dans cet opuscule la période française sous silence. Un vase de Sèvres qui coûta 300.000 francs et pour la pose duquel il fallait 12 ouvriers qui vinrent de Paris à Florence, est signalé par Mˡˡᵉ Georgette Ducrest. *Mémoires sur l'Impératrice Joséphine* (édition in-4° de 1855, p. 10).

représentation des grands travaux du règne à savoir : l'un, *la vue du bassin du canal de l'Ourcq, près la barrière de la Villette*, avec fins personnages du temps, (commissionnaire, marchand de statuettes portatives, couples parisiens); le pendant : *la nouvelle route d'Italie par le Simplon et le lac de Genève* et *les rochers de la Meillerie*. Ces inscriptions se lisent au-dessous des peintures. Dans ces deux dernières, l'artiste a spirituellement placé un fantassin buvant du lait que lui offre une paysanne en train de faire paître ses vaches, et par ailleurs un convoi de troupes. Ce sont bien là des choses vraies et vues telles qu'elles se sont passées (1). Dans un autre salon je rencontre un autre vase décoratif, vert céladon, avec camée peint par Crépin, dans le goût des compositions et des tonalités chaudes de Parant, puis deux autres vases de grandes dimensions, l'un avec une *vue du château de Meudon* et son pendant avec une *vue d'un couvent à Gênes*. Je note encore, dans le grand salon peint par Benvenuti, deux hauts vases de Sèvres dans le goût égyptien dont les peintures signées Swebach et entourées d'ornements où figurent des hiéroglyphes, représentent : l'un *le Temple de Thèbes* et l'autre *les ruines du temple d'Hermopolis*, outre aussi un autre paysage d'Egypte (2).

Il y a encore au palais Pitti deux ou trois spécimens remarquables de la manufacture impériale, notamment un vase coupe Médicis, dans la salle du Trésor, au rez-de-chaussée, avec monture de Thomire; il est de coloration vert tendre et relevé de feuillages et de ceps de vigne, grassement traités et martelés en bronze doré. Il mesure $1^{m},50$ de haut et repose sur un socle en marbre.

N'omettons pas non plus, placé sur une riche colonne de porphyre avec bronzes du temps, un vase plus petit de dimension avec le portrait de Napoléon d'après Gérard, par Georget. (Ces deux derniers vases paraissent provenir aussi du grand-duc de Wurtzbourg.)

(1) Cette paire de beaux vases qui coûtèrent 10.000 francs à la cassette impériale fut donnée le 22 juin 1810 à S. A. le grand-duc de Wurtzbourg, qui les porta à Florence en 1815 où ils sont restés. (Voyez *Maze Sencier*, page 235.)

(2) Je retrouve ces derniers cités par *Maze Sencier*, page 235, comme provenant d'un cadeau fait en 1810, à l'ex-Ferdinand III. Ils coûtèrent 10.000 francs.

B

PÉTITION DU Sr GINORI, MANUFACTURIER

DEMANDANT

LA FRANCHISE DES DROITS D'ENTRÉE POUR SES PORCELAINES

ALLANT DE FLORENCE DANS LE ROYAUME D'ITALIE

Eccellenze,

Leopoldo Carlo Ginori, proprietario della fabbrica delle porcellane in Toscana, e umilissimo servo e suddito di S. M. l'Imperatore dei Francesi e Re d'Italia, col più umil rispetto supplica la bontà dell' E. E. L. L. a volersi degnare d'interporre la loro auterovol mediazione affinchè venga ridotto il gravoso dazio che attualmente soffrono le porcellane di detta Fabbrica p. l'introduzione nel Regno Italico sul piede medesimo che son gravate di Dazio le porcellane di Francia p. l'introduzione nel detto Regno.

L'oratore (?) tanto più confida nel valevole patrocinio dell' E. E. L. L. su tal particolare quantochè non si tratta del solo vantaggio della fabbrica predetta ma dell' utilita dello Stato. Che della grazia, etc.

Leopoldo Carlo Ginori.

(Arch. Nat., F. 1e, 89 1808).

XVIII

LE MUSICIEN PAISIELLO ET LA PRINCESSE

Altesse Impériale,

Les mêmes sentiments d'admiration et de reconnaissance qu'ont su m'inspirer à Paris les façons de célébrer les fruits si doux de cette paix, que l'Univers attend seulement de la sagesse des conseils et du bras invincible de votre Auguste frère, m'enhardissent à présent à mettre sous votre protection et à dédier à Votre Altesse Impériale cette œuvre de moi, reproduite sous une nouvelle forme, parce que le renommé sujet est transporté dans le langage de l'harmonie.

Votre Altesse Impériale ne dédaignera certainement pas le don d'une production qui toute s'adapte aux glorieux faits de l'invincible Empereur et Roi et qui sera une attestation éternelle de ma vénération et gratitude envers votre personne Impériale, qui en assurant la félicité de ses peuples, ici, semble la plus fidèle image du plus grand d'entre les Héros de tous les siècles et de toutes les nations et qui a daigné, au milieu des graves préoccupations du royaume, combler de l'honneur de sociétaire de cette illustre académie celui qui ne se reconnaît d'autre mérite que celui d'être ainsi de Votre Altesse Impériale et de toute Votre auguste famille.

Le très dévoué, très fidèle et très humble serviteur,

Giovanni Paisiello (1).

Naples, 24 avril 1807.

(1) Arch. Lucq., *Secrétairerie d'Etat*, registre 201.

Ordre donné par la Princesse en français (au dos) :

Chargez le père Grimaldi (1) de faire une réponse très aimable au nom de S. A. qui a reçu *la cantate et l'opéra de Proserpine*. Qu'il annonce que le colonel Cattaneo (2) est chargé de lui porter une médaille d'or.

(1) G. de Grimaldi, alors secrétaire perpétuel de la section des sciences à l'Académie Napoléon et professeur de physique à l'Université de Lucques.

(2) B. Cattaneo, fils d'une des sœurs du prince Félix, neveu d'Élisa. Il était à Naples sous Joseph Napoléon, en 1807, colonel commandant le régiment Royal-Corse (infanterie de ligne), en même temps qu'écuyer de S. M.

XIX

PORTRAITS DES PRINCESSES

A

PEINTURES

Au palais des Tuileries, le 1er mars 1806.

L'Empereur arrête :

Art. Ier. — Les portraits des princesses Élisa, Pauline, Caroline, Joseph, Louis, Augusta et Stéphanie seront peints.

Art. II. — Ces portraits auront $2^m,3^{dm}$ sur $1^m,7^{dm}$ de large.

Art. III. — Il est affecté sur le budget de l'an 1806 une somme de *trente mille huit cents francs*, savoir :

Pour les 7 portraits.	28.000 francs
Pour les bordures	2.800 —

Art. IV. — Ces sept portraits devront être exécutés dans l'espace de neuf mois vu l'absence des princesses Élisa et Augusta.

Art. V. — L'intendant général de la maison de l'Empereur et le directeur général du musée Napoléon sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté qui ne sera pas imprimé.

Napoléon (1).

B

SCULPTURES

---

(1)

BUSTES ET STATUE DE LA REINE DE NAPLES

NOTE

On va mettre la main aux douze bustes couronnés de S. M. la R. Caroline. J'observe que le seul modèle que nous avons et que Son Altesse Impériale et Royale m'avait ordonné de conserver pour réunir à la collection des bustes de famille (en plâtre) dont elle voulait décorer son palais de Massa, ne pourra désormais en faire partie : une couronne de laurier ne pouvant s'adapter sur la coiffure de ce buste, il faudra calquer le masque et refaire le buste; pour exécuter cette opération il sera indispensalbe d'enduire le buste d'huile de lin, ce qui lui donnera une couleur désagréable et le mettra hors d'état de servir à l'usage que se propose Son Altesse Impériale. — Je ne permettrai donc pas qu'on y touche avant d'y être autorisé.

Quant à la statue ordonnée, nous n'avons de modèles de femme dans l'académie qu'une amazone, et la Vénus de Médicis; ces deux statues sont nues et leur pose ne peut être celle de la statue d'une Reine.

J'ai communiqué cet article à Bartolini, il ne connaît pas ce modèle antique

(1) Arch. Nat. A. F^IV 1252, minutes des décrets.

sur lequel on pourrait placer cette tête, et, y en eût-il, il coûterait très cher à se procurer et exigerait beaucoup de temps pour nous arriver.

Ce qui semble le mieux, c'est de faire un modèle entier de cette statue; on l'exécutera en terre, posée et habillée; on la moulera et jettera en plâtre pour ensuite l'exécuter en marbre.

M. Bartolini se charge d'exécuter le modèle en terre dans le plus bref délai, un mois et demi; et il demande 50 louis francs de toutes dépenses.

Il désirerait savoir comment on veut cette statue, s'il doit la faire assise ou debout, vêtue à l'antique ou à la moderne; si on ne la préférerait pas sous les traits de quelque divinité, etc., etc.

On travaille aux bustes du père et de la mère de S. M. l'Empereur.

M. Bartolini a fait toutes ses dispositions pour la statue de S. M. l'Empereur. Il attend de la terre de Rome.

HECTOR SONOLET.

Carrare, le 14 août 1808.

De la main d'Élisa (au dos) :

Autoriser à faire seulement les bustes tels qu'ils sont, — ne pas gâter le plâtre; on a écrit pour la statue, sa forme.

(2)

BUSTES DU PRINCE VICE-ROI PAR COMOLLI

Carrara, 29 giugno 1809.

ECCELLENZA,

Ho rimesso al sig. Sonolet il busto in marmo di S. A. I. il Principe Vice-Re, per la collezione della famiglia imperiale; mi onoro, sig. Froussard, prevenire di ciò S. A. I. la Grande-Duchessa come la prego altresi di prevenirla che in breve avrò l'alto onore di presentare in persona il secondo busto del prelodato principe Vice-Re, che la generosa sovrana ha degnato ordinarmi mesi sono nell'atto che mi protesto devotamente di V. E., sig segretario di Stato,

Umilissimo obbediente servo,

J.-B. COMOLLI (1).

(1) D'après une lettre autographe de Comolli. Arch. Massa. *Banca Elisiana* (1807-1811).

(3)

BUSTES DE PAULINE ET DE CAROLINE

BANCA ELISIANA

Carrara, 7 novembre 1807.

Il direttore generale della Banca Elisiana.

Son Altesse Impériale et Royale ne m'ayant pas paru entièrement décidée à faire expédier le buste en marbre de S. A. la princesse Borghèse à S. M. la reine d'Etrurie, en échange du plâtre qu'elle lui a prêté, je n'ai pas cru devoir emballer et expédier ce joli buste sans un ordre plus précis que je demande.

Je désirerais aussi savoir si Son Altesse Impériale, se rappelant mes observations, approuverait que j'adressasse ce cadeau à M. J.-G. Eynard à Florence, lequel pourrait avec avantage le présenter à Sa Majesté.

On vient de me remettre un buste de S. A. I. la Grande-duchesse de Clèves; il est exécuté par M. Pietro Marchetti, le meilleur de nos artistes, le seul Carrarais vraiment méritant le titre d'artiste.

Ce buste est un diamant, jamais on ne vit un ouvrage mieux soigné, mieux fini; Chinard seul, quand il en veut prendre lui-même la peine, peut faire aussi bien.

Je vais faire passer ce buste à Massa (1) de même que celui de la Princesse Borghèse. Ce dernier y attendra les ordres ultérieurs de Son Altesse. Je le verrai partir avec peine, si la beauté de ce cadeau n'est pas reconnue; quant à l'autre, il ne doit jamais sortir du palais de Son Altesse Impériale. Rien ne peut le payer.

Hector Sonolet (2).

(1) C'est-à-dire au palais de Son Altesse à Massa, où tous les modèles de plâtre des bustes de la famille impériale ornaient un vaste salon.

(2) Arch. di Stato à Massa, dossier *Banca Elisiana* 1807-1810 (pièce sans pagination).

4

BUSTES DE LA FAMILLE IMPÉRIALE

Le secrétaire du cabinet de S. A. I. la princesse de Lucques à M. Rolier à Paris.

24 février 1809.

J'ai l'honneur de vous informer que d'après les intentions de Son Altesse Impériale, le directeur de la Banque Elisiana fera de suite exécuter les travaux suivants :

Six bustes de S. A. I. M[me] la princesse de Lucques, de la grandeur et du même modèle que celui de Bartolini

Quatre bustes de S. A. I. le prince de Lucques.

Quatre bustes de S. A. la princesse Napoléon.

Tous sur le modèle de ceux de Bartolini.

Une petite collection grandeur demi-nature de tous les bustes qui suivent :

S. M. l'Empereur, par Chaudet, couronné.

S. M. l'Impératrice, par Chinard.

S. A. I. Madame Mère, par Dupaty.

M. Bonaparte père, par Marin.

S. M. le roi d'Espagne.

S. M. le roi de Hollande.

S. M. le roi de Westphalie, par Chinard (1).

(1) Deux bustes de Bosio, l'un en plâtre de la reine de Westphalie, l'autre en marbre de l'Impératrice, étaient aussi demandés à M. Cibeo, administrateur de la Banque à Carrara par S. A. I., le 3 mars 1811.

S. M. la reine de Naples.

S. A. la princesse Borghèse, par Canova.

L. L. A. A. le prince et la princesse de Lucques.

S. A. la princesse Napoléon.

S. Exc. le cardinal Fesch.

Une autre collection des mêmes bustes que dessus, d'une grandeur colossale, pour S. M. l'Empereur. Dans cette collection, au lieu du buste de S. M. l'Empereur, on fera la statue colossale.

On joindra à cette collection le buste de l'empereur Alexandre.

Agréez, etc.

FROUSSARD.

(*Archives Lucques. Lettere di Gabinetto*, registre n° 194.)

XX

PORTRAITS DU SÉNATEUR LUCIEN BONAPARTE PAR X. FABRE (1)

1

De la main de Fabre : *Répondu le* 13 *décembre.*

A M. Fabre.

Canino, 10 décembre 1808.

M. Lucien me charge de vous écrire, Monsieur, pour vous prévenir qu'il aurait du plaisir à recevoir de vos nouvelles. Il vous prie de lui envoyer ses portraits sitôt que vos deux copies seront terminées. Vous aurez la complaisance de les remettre encaissés, à M. Gasson, organisateur des Droits-Réunis, *porta Pinti*, qui prendra le soin de les expédier au maître de poste d'Accuapendente, lequel les fera passer à M. Lucien.

(1) Toute la correspondance y relative ci-jointe est tirée des cartons du peintre Fabre (de Montpellier), archives de cette ville. Elle nous a été communiquée gracieusement par notre confrère M. Léon G. Pélissier, professeur agrégé à l'Université de Montpellier, auteur de nombreux ouvrages d'histoire très estimés.

Je profite avec plaisir de cette occasion, Monsieur, pour vous assurer de mon estime et de ma parfaite considération.

Votre affectionné serviteur,

BOYER (1).

P.-S. — Vous pouvez remettre vos lettres à M. Urtin (2), directeur des postes, qui nous les fera parvenir.

2

A M. Fabre

Canino, 22 décembre 1808.

J'ai reçu hier vos deux lettres du 5 et du 13 décembre, M. Lucien a appris de vos nouvelles avec plaisir. Il me charge de vous engager à lui envoyer de suite par la voie de M. Gasson, les deux grands portraits et de ne pas perdre de temps pour terminer les petits et les envoyer de même. Pour l'affaire de la maison Bonaroti (sic) (3), M. Lucien ne s'en soucie plus; ainsi voilà toutes les difficultés levées.

Il vaut mieux envoyer vos lettres à Accuapendente pour Canino, par ce moyen, elles parviendront plus tôt.

Je vous renouvelle, Monsieur, les assurances de mon estime et de ma parfaite considération.

Votre affectionné serviteur,

BOYER.

(1) Sorte de secrétaire des commandements de Lucien, et frère de sa première femme Christine Boyer, de Saint-Maximin.

(2) Directeur de la poste à Florence.

(3) Il y avait alors à Florence, un Buonarroti, neveu de Michel-Ange, qui travaillait sur les antiquités grecques et latines, objets dont s'occupait Lucien avec passion. Mais ce Buonarroti ici cité, pourrait être aussi un certain Philippe Buonarroti, originaire de Toscane, ami de Babeuf, et que Lucien connut en Corse sous la Révolution. Il le protégea plus tard.

3

A M. Fabre.

Canino, 4 janvier 1809.

J'ai reçu, Monsieur, votre lettre du 31 décembre, par laquelle vous m'annoncez l'envoi des deux grands portraits : nous les attendons au premier jour. Pressez aussi l'envoi des deux autres.

M. Lucien me charge de vous dire qu'il a donné avant son départ de Florence, 25 dessins à M. Volpini. Il vous prie de surveiller son travail en examinant les épreuves et le jugeant aussi sévèrement que M. Lucien lui-même. A mesure que ces dessins seront faits, vous aurez la complaisance de nous les expédier.

Je vous assure de mon estime et de ma parfaite considération.

Votre affectionné serviteur,

Boyer.

A M. Fabre, peintre d'histoire, à Florence.

4

A M. Fabre.

Canino, 16 février 1809.

Monsieur, nous avons reçu les tableaux que vous aviez fait tenir à M. Gasson et que vous m'annoncez par votre lettre du 8 courant. M. Lucien est satisfait de tous, mais il accorde la préférence aux deux grands que vous nous avez expédiés en premier lieu. Les copies des deux petits ont satisfait M. Lucien, surtout celui de Madame, qui serait parfait si l'on pouvait retoucher un peu à la coiffure. L'exécution en est belle et, moyennant quelques petites retouches, M. Lucien serait extrêmement content de tous.

Si vous comptez toujours faire le voyage de Rome, M. Lucien espère que vous viendrez le visiter à Canino ; alors vous pourrez faire les retouches nécessaires pour satisfaire entièrement M. Lucien, qui, du reste, est très content de tous les portraits sous tous les rapports possibles.

Vous pourrez vous adresser à M. Gasson qui vous remettra de la part de M. Lucien 200 louis pour les portraits que vous avez faits pour lui. Il vous paiera de plus le mémoire du menuisier que je lui envoie par le même courrier.

M. Lucien est satisfait des planches de M. Volpini. Il vous prie de surveiller l'exécution de celles qui restent à faire et de lui payer le montant de celles qu'il a faites. M. Gasson vous remettra les fonds, je vais l'en prévenir.

M. Lucien me charge de vous faire ses compliments ; il espère vous voir à Canino, si votre voyage de Rome a lieu. Vous trouverez un logement et ce dont vous aurez besoin.

Je vous assure de nouveau de mon estime et de mon attachement.

Votre affectionné serviteur.

Boyer.

5

A M. Fabre.

De la main de Fabre : *Répondu le 20 mars.*

Canino, 17 mars 1809.

Monsieur,

M. Lucien désire que vous fassiez de nouveau son portrait, mais en pied comme c'était déjà convenu. Dites-moi si vous avez gardé la copie de la tête du grand que vous avez déjà fait et dont on est le plus content, et si d'après cette copie, vous pouvez exécuter le tableau que M. Lucien désire. Croyez-vous aussi vous pouvoir passer de la nature pour faire avec soin le bas dudit portrait. Je vous prie de me répondre de suite à ce sujet, parce que M. Lucien serait bien aise que vous vous missiez de suite à cet ouvrage.

Je profite avec plaisir de cette occasion, Monsieur, pour vous assurer de mon estime et de ma parfaite considération.

Votre affectionne serviteur,

Boyer.

A M. Fabre, peintre d'histoire, à Florence

6

Lettre de M. Fabre

Du 20 mars 1809.

Il est impossible d'être moins en mesure pour obéir sur-le-champ aux ordres de M. le sénateur Lucien. Le silence qu'il avait gardé depuis longtemps sur l'exécution de ce portrait en pied m'avait fait supposer qu'il avait changé de projet à cet égard et ce silence, joint à l'incertitude où j'étais sur celui des deux portraits qui serait préféré, m'a fait négliger de garder copie d'aucun des deux. J'ai aussi disposé, pour un tableau déjà commencé, de la toile que je réservais pour ce portrait. Il me manque ainsi les deux choses les plus essentielles. J'espère que M. le Sénateur aura l'indulgence de m'accorder quelque délai, c'est-à-dire celui qui est indispensable pour pouvoir me servir de mes mannequins qui sont drapés et disposés pour le tableau que je fais à présent et qui représente *La mort de Philopœmen*, grandeur naturelle. Pendant ce temps, je pourrai faire préparer ma toile, et je vous supplie, dans le cas que M. le Sénateur veuille bien m'accorder le temps que je prends la liberté de lui demander, de vouloir bien m'envoyer la mesure du tableau et la description, tant de l'ensemble de la figure que des accessoires qui doivent le composer. Il serait alors nécessaire de me renvoyer le portrait qui doit me servir de modèle. J'en ferais une copie le plus promptement possible, et le renverrais sur-le-champ. Je ne puis assez vous prier de remercier M. le Sénateur de l'honneur qu'il m'accorde et de l'assurer de mon zèle à exécuter ses ordres en tout et pour tout. J'ai déjà composé l'esquisse des *Mariés au sépulcre* (?) d'après l'idée que M. Lucien a eu la bonté de me suggérer. Il en paraît content et je suis disposé à l'exécuter le plus tôt possible. Vous voyez que ma médaille d'encouragement (que je n'ai pourtant jamais vue) a son plein effet, et que je vise à de plus grands succès pour la prochaine exposition.

J'ai eu l'honneur de vous dire dans ma dernière lettre que S. A. I. la Princesse de Lucques m'avait fait dire les choses les plus flatteuses sur le portrait de M. le Sénateur. Oserai-je vous demander aujourd'hui si dans la somme que j'ai reçue de M. Lucien, se trouve compris le paiement de ce portrait envoyé à Mme la Princesse? Si c'était son intention, je souscrirais de tout mon cœur à cet arrangement, mais si comme je crois l'avoir bien compris, ce portrait regarde uniquement Mme la Princesse, je chercherais l'occasion de le faire rappeler aux

personnes chargées de ses ordres qui, certainement, ont été négligés et qui me paraissent totalement oubliés.

Faites mes très humbles hommages à M. et à Mme Lucien. Veuillez m'accorder la continuation de vos bontés. J'ai l'honneur, etc.

Ce brouillon est écrit sur le verso blanc d'une lettre adressée au frère du peintre : al l'eccellentissimo sig. dottore Fabre, Casa...

7

A M. Fabre.

(Répondu le 27 mars.)

Canino, 22 mars 1809.

Monsieur, je vois d'après votre réponse du 20 courant que vous n'avez pas conservé de copie du grand portrait que vous avez fait de M. Lucien, quoique ce fût chose convenue entre vous et M. le Sénateur. Cet oubli de votre part a surpris M. Lucien, attendu que c'était une chose tout à fait arrêtée à Florence.

Votre grand portrait dont on était le plus content a été envoyé à Madame Mère. Cet envoi et l'oubli que vous avez fait pour la copie sont cause que vous ne pourrez exécuter le portrait en pied que M. Lucien désirait de vous. On est moins content des deux petits, ce qui empêche de vous en envoyer un pour vous servir de modèle.

Je suis fâché à mon particulier que cette affaire ne puisse s'accommoder à votre satisfaction.

M. Lucien ne met aucune opposition à ce que vous receviez de S. A. I. la princesse de Lucques ce qu'elle pourra vous offrir pour le portrait que vous avez fait pour elle, mais il croit qu'il est convenant de ne rien lui demander pour ledit portrait, attendu que M. Lucien l'a compris dans le paiement qu'il vous a fait faire par M. Gasson.

Je vous souhaite tous les succès possibles pour les tableaux que vous avez commencés; votre talent m'assure qu'ils vous feront honneur à la première exposition.

M. Lucien me charge de vous faire ses compliments.

Je vous assure, Monsieur, de ma parfaite estime et de mon attachement.

Votre affectionné serviteur,

Boyer.

A M. Fabre, peintre d'histoire, à Florence.

8

Lettre de Fabre.

Du 27 mars 1809.

Vous me pardonnerez, j'espère, la liberté que je prends de répondre à la dernière lettre dont vous m'avez honoré; elle m'a véritablement navré de douleur. Si M. le Sénateur mettait aux ordres qu'il daigne me donner la même importance que je mets à les recevoir et à les retenir, il se rappellerait que jamais il n'a été question à Florence de peindre son propre portrait en pied de grandeur naturelle, qu'il n'a jamais parlé que de celui de Mme Lucien appuyée sur un chêne, avec un orage dans le fond, etc., etc. A la vérité je puis paraître également inexcusable de ne pas avoir gardé copie de celui de Mme Lucien, mais même aujourd'hui je ne sais pas encore lequel des deux portraits a été trouvé le moins mal, et l'ordre d'envoyer sur-le-champ tous ces portraits à Canino ne m'a plus laissé le temps de copier l'un ou l'autre. Pour celui de M. le Sénateur, si même j'avais eu le temps de le faire, c'est le second que j'aurais eu la maladresse de copier, puisque c'est celui-là que j'ai répété de préférence par ordre même de M. le Sénateur. Je devais supposer qu'il était le meilleur, et je me croyais certain d'en avoir un des trois de la suite à ma disposition quand je le voudrais, et j'en ai même gardé un calque très exact. J'ai employé tout le temps qui s'est écoulé depuis le départ de M. le Sénateur jusqu'à l'envoi de mes tableaux, à terminer deux portraits d'étrangers qui doivent partir et tout le reste a été employé au service de M. le Sénateur. La plus mauvaise saison possible et des courses continuelles nécessitées par ma place de commissaire des arts, ont rendu le temps dont je pouvais disposer extrêmement limité et (*sic*) doivent servir pour ma justification.

Quant au portrait de S. A. I. Mme la grande-duchesse de Toscane, je me crois excusable d'avoir paru ne point renoncer au prix que je pouvais en attendre tant que j'ai cru y avoir des droits, et je l'ai cru parce que dans la dernière récapitulation des ordres de M. le Sénateur, il m'ordonne six portraits pour lui en ajoutant que le septième, celui pour Lucques, ne le regardait point. Au reste, à présent que je sais qu'il est compris dans la somme que j'ai reçue pour les autres, M. le Sénateur peut être bien certain que non seulement je ne ferai aucune demande à cet égard, mais que même je refuserai certainement tel prix qu'on pourrait m'en offrir.

Mille pardons, Monsieur, de la longueur de cette lettre. J'espère que vous n'y trouverez que le désir de ne paraître coupable aux yeux de M. le Sénateur ni de négligence ni d'avidité. Je serais au désespoir qu'un malentendu et presque l'envie de mieux faire m'eût fait perdre la moindre partie des bontés dont il m'a comblé jusqu'à ce jour et que je suis si jaloux de mériter.

J'ai eu l'honneur de recevoir dans mon atelier M. (*illisible*) qui m'a promis de vous assurer de la vente de mon grand tableau commencé.

9

A M. Fabre.

Canino, 29 mars 1809.

J'ai reçu, Monsieur, votre lettre du 27 mars. Je vous apprends avec plaisir que M. Lucien n'a aucun sujet de mécontentement contre vous. Il est fâché d'avoir envoyé votre grand portrait à Paris, dont il croyait que vous aviez gardé copie. Ces inconvénients seuls sont cause que vous ne pourrez exécuter le portrait en pied qu'il désirait de vous, mais ce qui est différé pour le moment n'est pas perdu, ce portrait est renvoyé à notre première entrevue.

Il est inutile de répéter que généralement on a été très content de votre grand portrait, et moins content des deux petits, ce qui empêche de vous envoyer celui que vous demandez pour l'exécution du portrait en pied. M. Lucien est bien persuadé de l'empressement que vous mettez à faire ce qui peut lui être agréable, il me charge de vous faire ses compliments.

Je vous suis bien obligé, à mon particulier, de l'avis que vous me donnez de l'indisposition de ma sœur. J'espère comme vous qu'elle n'aura pas de suite. Elle m'a fait part des peines que vous a causées ma dernière lettre. Vous avez tort de vous en affecter, parce que ce qui est renvoyé *n'est pas perdu* (1).

Je vous salue bien et vous renouvelle les assurances de mes sentiments affectueux.

Votre affectionné serviteur,

BOYER.

(1) Souligné de la main de Fabre, qui écrit en marge, au crayon : « *Il ne m'a pas compris.* »

10

A M. Fabre.

Canino, 11 mai 1809.

Monsieur,

J'apprends par votre lettre du 9 que M. Volpini a terminé huit nouvelles planches de la collection de M. Lucien; vous pouvez les remettre à M. Urtin qui aura la complaisance de nous les faire parvenir. Montrez-lui ma lettre en lui recommandant cet envoi de la part de M. Lucien.

Vous pouvez vous adresser à MM. Mondolfi et Fermi, banquiers, auxquels j'écris par le même courrier pour le paiement de la somme qui est due à M. Volpini.

M. Lucien vous remercie de votre complaisance. Je lui ai fait part de votre voyage; il vous le souhaite bon et me charge de vous faire ses compliments.

Je suis fâché pour vous des désagréments que vous éprouvez *dans cette circonstance* (1). Je désire que tout se termine au gré de vos souhaits.

Je vous souhaite un parfait voyage, Monsieur, et vous renouvelle les assurances de mes sentiments affectueux.

Votre affectionné serviteur,

C. Boyer.

A M. Fabre, peintre d'histoire, à Florence.

(1) Souligné de la main de Fabre : « *L'ordre donné à la comtesse d'Albany de se rendre à Paris.* »

XXI

LE GRAVEUR DE MÉDAILLES ANDRIEU ET ÉLISA

A Son Altesse Impériale la princesse de Piombino.

MADAME,

Puis-je espérer de Votre Altesse Impériale qu'elle voudra bien accueillir l'hommage que j'ose lui faire des médailles représentant Leurs Majestés Impériales et Royales que M. Henraux aura l'honneur de lui remettre. S. M. l'Impératrice a daigné les recevoir avec bienveillance. Il me serait très flatteur, Madame, de joindre aux suffrages dont Sa Majesté a bien voulu m'honorer, ceux de Votre Altesse Impériale.

J'ai l'honneur d'être, Madame, avec, etc...

ANDRIEU.

Paris, le 4 juin 1807.

(On lit au dos, de la main d'Élisa) (pour le Grand-Maître) :

Vous répondrez à cette lettre que j'ai reçu les médailles et que je les ai trouvées très bien frappées. Quelques compliments. Vous garderez la liste que vous remettrez à M. Henraux qui viendra la prendre (1).

(1) Arch. Lucq., vol. 200. — *Lettere private ai Baciocchi.*

XXII

NOTE SUR M. HENRAUX

L'acheteur officiel du gouvernement français à Carrare sous Napoléon, et plus tard sous Louis XVIII, s'appelait de ses prénoms : Jean-Baptiste-Alexandre. Il était venu à Carrare pour remplir sa mission dès 1801. Les documents que nous avons publiés ou visés sur lui dans le cours de cet ouvrage ont fait connaître son rôle utile et ses rapports avec la banque Elisienne. Ayant acquis une certaine fortune, Henraux se fixa en Toscane vers 1821, à Seravezza, et exploita pour son compte des carrières de marbres aux environs. Il acheta notamment la partie de montagne d'où s'extrait le marbre blanc de grande pureté dit « l'*Altissimo* », montagne connue, paraît-il, et explorée au temps de Michel-Ange et abandonnée depuis. Henraux donna une grande extension à cette industrie, pour le plus grand bien du pays, et le grand-duc de Toscane l'anoblit. Il mourut à Seravezza le 26 avril 1843. Son tombeau, que surmonte son buste, par J. Droz, se voit près de la porte principale de l'église du dit lieu. Son buste est très ressemblant. Counis, le peintre genevois fixé en Toscane, dont nous avons parlé, a laissé de lui un excellent portrait, conservé aujourd'hui chez sa petite cousine par alliance, Mme Sancholle-Henraux, au château de la Chute, près de Tours. Counis a peint plusieurs autres membres de sa famille alliée ou adoptive, car Henraux, qui ne s'était pas marié, laissa son héritage à un neveu, M. Sancholle, dont la famille continue avec distinction la carrière industrielle et a même développé les chantiers d'extraction des marbres à Seravezza.

TABLE DES CHAPITRES

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

CHAPITRE III

TABLE DES GRAVURES

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES

NOMS D'ARTISTES CITÉS DANS CET OUVRAGE [1]

(1) Les termes d'abréviation employés dans la table sont les suivants :

arch.,	pour	architecte.
gr.,	—	graveur.
gr. p.,	—	graveur sur pierres.
gr. m.,	—	graveur en médailles.
p.,	—	peintre.
m.,	—	mouleur.
mos.,	—	mosaïste.
min.,	—	miniaturiste.
orf.,	—	orfèvre.
mus.,	—	musicien.
hor. a.,	—	horloger d'art.
sculp.,	pour	sculpteur.
sculp. iv.,	—	sculpteur sur ivoire.
orn.,	—	ornemaniste.
dess.,	—	dessinateur.
comp.,	—	compositeur.
br. a.,	—	bronzier d'art.
imp. a.,	—	imprimeur d'art.
cér.,	—	céramiste.
éb. a.,	—	ébéniste d'art.
dess. j.,	—	dessinateur de jardins.

Paris — L. Maretheux, imprimeur, 1, rue Cassette.



DU MÊME AUTEUR

HISTOIRE

Le Général Fromentin et l'armée du Nord (1792-1794), 1 vol. in-8°. Paris, 1891. Dubois.

(Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales et politiques, en 1892, honoré des souscriptions des Ministères de la Guerre et de l'Instruction publique.)

Le royaume d'Étrurie (1801-1807). 1 vol. in-8°. Paris, 1896.

(Couronné par l'Académie Française, en 1897, honoré de souscriptions des Ministères de l'Instruction publique et de la Guerre.)

Bonaparte et la république de Lucques. 1 vol. in-12. Paris, 1896. Champion.

(Honoré d'une souscription du Ministère de la Guerre.)

Élisa Bonaparte. 1 vol. in-12. Paris, 1898. Champion.

Lettres de Madame de Laplace à Élisa-Napoléon, princesse de Lucques et de Piombino. 1 vol. in-8°. Paris. 1897. Charles.

Bonaparte et l'archipel toscan. In-8°. Paris, 1900. Berger-Levrault.

(Extrait du *Carnet de la Sabretache*.)

Documents sur le royaume d'Etrurie (1801-1807). In-8°. Paris, 1900. Emile Paul.

(Extrait du *Carnet historique et littéraire*.)

Paris. — L. Maretheux, imprimeur, 1, rue Cassette. — 19568.